L. GROSSMAN



TITANUL

~VIAȚA LUI DOSTOIEVSKI~

LEONID GROSSMAN

TITANUL

~Viața lui Dostoievski~

LEONID GROSSMAN

TITANUL

–Viața lui Dostoievski–

Traducere: GEORGE IARU

EDITURA LIDER
București

I.S.B.N.: 973-9343-51-1

ДОСТОЕВСКИЙ

Tiparul executat sub comanda nr. 80 441

Regia Autor mă a Imprimeriilor
Imprimeria CORESI București •
Piața Presei Libere Nr.1
ROMÂNIA



Capitolul I

LA SPITALUL PENTRU SĂRACI

Familia medicului şef

Printre studenţii moscoviţi chemaţi să lucreze în spitale şi lazarete cu puţin înainte de istorica bătălie de la Borodino se număra şi Mihail Andreevici Dostoievski, cursant al Academiei Medico-Chirurgicale.

Pe tînărul student îl aşteptau ani lungi de muncă în rîndurile armatei; abia în decembrie 1820 a fost eliberat din armată, cu gradul de medic militar clasa întîi.

Anii aceia au reprezentat pentru el o şcoală aspră a vieţii. În spitalele supraaglomerate din spatele frontului, în miasmele înăbuşitoare de sînge şi trupuri în putrefacţie, el făcea neobosit şi fără preget nenumărate operaţii şi amputări, percepînd războiul nu sub aspectul apărării eroice şi al marilor bătălii, ci al jertfelor strivite de tăvălugul acestuia.

În zilele încheierii campaniei nu avea decît treizeci de

ani. Dar îşi pierduse pentru totdeauna optimismul şi nu rîdea niciodată.

În martie 1821, Dostoievski, demobilizat, a fost numit medic- şef la Spitalul pentru săraci Mariinski din Moscova, unde s-a şi mutat cu tînăra sa soţie şi primul lor născut, Mihail, un prunc de doar cîteva luni.

După o jumătate de an, la 30 octombrie, în noua locuinţă a familiei Dostoievski s-a născut cel de-al doilea copil, căruia i-au dat numele Feodor.

Cartierul în care s-a mutat, ca urmare a noii sale funcţii, medicul care lucrase pînă atunci în cadrul spitalului militar, cartier în care a văzut lumina zilei celebrul său fiu, era socotit de ani şi ani ca unul dintre cele mai jalnice cartiere ale vechii Moscove. Încă la începutul secolului al XIX-lea, la această periferie a raionului Suşcevski se afla cimitirul năpăstuiţilor sorţii din acea vreme: vagabonzi, sinucigaşi, criminali şi victimele lor neidentificate. Întregul cartier era denumit „casa mizeriei". Tot aici se afla şi orfelinatul pentru copiii abandonaţi şi azilul pentru bolnavi mintali.

În 1806, pe acest tărîm al suferinţelor şi durerii, arhitectul Jilardi a înălţat o splendidă clădire în stil Empire, cu fronton şi colonade dorice. Ea a fost repartizată unei instituţii de binefacere – spitalul celor nevoiaşi. Iar strada ce trecea pe sub gardul acestuia a fost denumită Bojedomka.

Acesta este locul unde cel care avea să descrie mai tîrziu, în scrierile sale, marele oraş a cunoscut de timpuriu viaţa dezmoşteniţilor sorţii. Aceşti oameni cenuşii i-au atras atenţia şi compătimirea şi au constituit unul din principalele subiecte ale operei sale.

Familia Dostoievski provenea dintr-un străvechi neam lituanian, ai cărui reprezentanţi sînt pomeniţi încă din secolul

al XVI-lea în diferite documente din partea de sud-vest a Rusiei. Mulți dintre ei au deținut funcții şi grade superioare şi s-au afirmat ca membri ai tribunalului suprem, mareşali, judecători, ofițeri de cazaci, episcopi. În anul 1506 li s-a conferit printr-un document oficial dreptul de proprietate asupra satului Dostoievo, situat între rîurile Pina şi Iațolda; de atunci, aceşti oameni, aflați în slujba statului, au început să poarte numele de Dostoievski, după ocina lor.

Autoritari, neînfricați şi pătimaşi în pornirile lor, ei sînt pomeniți adesea în vechile registre judecătoreşti ale ținutului, ca împricinați. Aşa a fost, în secolul al XVI-lea, şi Feodor Dostoievski, un nobil aflat în slujba faimosului prinț rus emigrant Andrei Kurbski, cel care îi trimitea din Lituania, lui Ivan cel Groaznic, răsunătoarele sale pamflete.

Prin secolul al XVIII-lea, neamul Dostoievski, refuzînd să treacă la catolicism, a fost scos din rîndurile nobilimii apusene, a sărăcit şi a decăzut. Bunicul scriitorului a fost un modest protoiereu în Brațlav, un orăşel uitat de lume din gubernia Podolsk. Unul din fiii lui, Lev Andreevici, a fost preot de țară; din cele şase fiice, trei au ajuns preotese de provincie, iar celelalte trei – neveste ale unor mici slujbaşi ucraineni.

Numai mezinul preotului din Brațlav, Mihail, tatăl scriitorului, şi-a rînduit viața într-un mod neobişnuit şi în afara canoanelor vremii. Astfel, încă înainte de majorat, el părăseşte seminarul din Kameneț-Podolsk şi fuge de acasă. Anonimul fecior de popă se înscrie la Academia Medico-Chirurgicală din Moscova, lucrează o vreme prin diferite spitale şi ajunge, pînă la urmă, medicul săracilor capitalei.

Dar caracterul lui Mihail Andreevici, om nesociabil şi înrăit de lupta pentru existență, corespundea în prea mică măsură acestei profesii umanitare. După mărturiile celor

apropiați, era un om extrem de irascibil, impulsiv și orgolios. El reprezenta tipul truditorului îndîrjit și neobosit, care își făcea datoria cu un aer ursuz, fiind totodată extrem de exigent față de toți cei din jur. Izbucnirile sale de furie erau îngrozitoare. Totodată, era de o zgîrcenie exagerată și suferea de o formă gravă de alcoolism.

Caracterul tatălui și atmosfera de nesuportat creată de acesta în casă au întunecat copilăria și adolescența lui Dostoievski. De la vîrsta de 14 ani, băiatul a resimțit mînia despotică a capului familiei. Împărtășindu-i unuia dintre prietenii din Petersburg povestea vieții sale, Dostoievski i-a relatat pe larg despre atmosfera grea și lipsită de bucurii a copilăriei sale; „de altfel, în mod cert nu-i plăcea să vorbească despre tatăl său și mă ruga să nu-l întreb de dînsul".

Un portret al lui Mihail Andreevici care s-a păstrat pînă în zilele noastre ne înfățișează un chip rece, cu trăsături regulate, cu buzele subțiri și strînse, cu privirea severă, umbrită de sprîncene mefistofelice. Gulerul înalt al tunicii, brodat cu fir de aur, încheiat strîns în jurul gîtului, completează impresia unei atitudini reci și ostile.

Medicul ursuz și morocănos al spitalelor militare și-a ales în 1819 de soție o tînără fată cu suflet luminos, plină de viață – Maria Feodorovna Neceaeva. Aceasta provenea din mediul modest al vechilor meseriași și artizani, ce făcea parte din Rusia anonimă, necunoscută a meșteșugarilor și micilor negustori. Ea iubea poezia, îi prețuia pe Jukovski și Pușkin, citea cu pasiune romane, se distingea prin simț muzical, interpreta romanțe și cîntece, acompaniindu-se singură la chitară. Știa să-și exprime sentimentele de soție și mamă iubitoare prin limbajul viu al scrisorilor, pline de lirism și umor. A fost prima învățătoare a copiilor săi. Marele scriitor a evocat-o întotdeauna cu o dragoste fierbinte și, probabil, avea

în minte chipul ei trist şi duios atunci cînd, în creaţiile sale de mai tîrziu, dădea viaţă unor eroine blînde şi oropsite.

Un vechi tablou, pictat în anul apariţiei romanului în versuri „Evgheni Oneghin", o înfăţişează pe Maria Feodorovna într-o rochie albă, cu gîtul descoperit şi cu buclele blonde căzîndu-i de-a lungul obrajilor – asemenea rochiei şi pieptănăturii Tatianei lui Puşkin. Privirea tinerei femei este duioasă şi visătoare, fruntea înaltă şi deschisă, şi un surîs abia schiţat îi joacă pe buzele subţiri. Chipul inteligent, însufleţit, aproape trist are o expresie maternă, binevoitoare. Fiul ei, Feodor, o amintea pe mamă prin trăsăturile frunţii, tăietura prelungă a pleoapelor şi privirea fixă, îngîndurată, plină de întrebări şi tristeţe.

În anul 1823, familia s-a mutat într-un alt corp al clădirii spitalului, în care, de la vîrsta de doi ani, Fedia şi-a petrecut copilăria. Celor doi băieţi li s-a rezervat curînd o cămăruţă prin separarea unei părţi din antreu. Lumina pătrundea cu greu în această cameră a copiilor, semiîntunecoasă, zugrăvită într-o nuanţă cenuşie. Descriind mai tîrziu mansardele strîmte, înghesuite ale Petersburgului, asemănătoare unui dulap sau sicriu, în care pînă şi gîndul îşi pierde posibilitatea de a se avînta, Dostoievski îşi amintea, probabil, şi de încăperea sumbră din Bojedomka, unde au prins să se înfiripe primele sale viziuni poetice.

Dar viaţa însăşi îi dezvăluia adevăratele ei drame şi-i călăuzea gîndul către primele nedumeriri şi reflecţii. Îi plăcea să stea de vorbă în grădina spitalului cu bolnavii în halate cazone de culoarea părului de cămilă, îi plăcea să-i scruteze cu privirea pe aceşti oameni palizi şi trişti, aproape distruşi de suferinţă. Despre aceştia vorbeau în termeni latineşti „foile de observaţie" asupra cărora tatăl său, într-o tăcere ursuză, îşi petrecea serile.

Aproape nimeni nu-i vizita. Dintre rudele apropiate, de un respect deosebit se bucura sora mai mare a Mariei Feodorovna, Aleksandra, soția lui Kumanin, „cetățean de vază și consilier comercial". „Răposata mea mătușă – își amintea Dostoievski – a jucat un rol imens în viața noastră; din anii copilăriei și pînă la vîrsta de 16 ani, ea a contribuit în mare măsură la dezvoltarea noastră."

Această rudă influentă le insufla nepoților ei concepțiile și tradițiile negustorimii moscovite de diferite ranguri – de la micii fabricanți și întreprinzători la nobilii de viță veche și acționarii marilor întreprinderi care aveau legături cu Compania Ruso-Americană. Cei doi băieți preluau de la reprezentanta acestui mediu negustoresc vechile concepții tradiționale ale cercurilor respective despre atotputernicia banilor în treburile lumești și în relațiile dintre oameni. O întruchipare de necontestat a acestei puteri materiale se înălța pe una din străduțele liniștite din cartierul Pokrovka, pe marginea malului abrupt ce domina rîul: clădirea elegantă, somptuoasă a familiei Kumanin, plină cu porțelanuri, bronzuri, tablouri și oglinzi. Aleksandra Feodorovna venea la modesta familie a medicului din Bojedomka într-o caleașcă trasă de patru cai, cu lacheu în spate și surugiu pe capră. Discuțiile purtate în familie, în salonul neîncăpător al locuinței spitalicești, imprimau pe neobservate în conștiința celor doi adolescenți un spirit de cucernicie, de evlavie, care se formase de-a lungul veacurilor în lumea patriarhală a negustorimii moscovite. Devoțiunea față de Biserică, loialitatea față de țar, respectarea datinilor și obiceiurilor creștinești, precum și umplerea fără preget a caselor de bani, iată la ce se reducea idealul acestui mediu al burgheziei mijlocii și al marilor negustori.

Din asemenea influențe sociale diferite provenea

percepția timpurie asupra lumii a tînărului Dostoievski. Tradițiile nobililor lituanieni scăpătați se împleteau cu obiceiurile din viața de toate zilele a negustorimii moscovite de gradul trei, care reuşise să se înrudească cu marii comercianți ai capitalei. Dar poate cel mai puternic îşi spunea aici cuvîntul tradiția culturală care venea de la străbunicul scriitorului, Mihail Kotelnițki, care în secolul al XVIII-lea corecta la tipografia bisericească din Moscova textele tratatelor de filozofie şi ale cărților de teologie. De la el venea în mediul negustoresc al familiei Neceaev dragostea pentru carte, poezie, raționamente abstracte şi limbaj expresiv.

Neamul Dostoievski a avut şi un poet. „Cînd străbunii mei au părăsit pădurile întunecoase şi mlaştinile Lituaniei – scrie fiica scriitorului – au fost, probabil, orbiți de lumina, culorile şi poezia elenistică a Ucrainei; sufletul lor s-a încălzit sub soarele Sudului şi s-a revărsat în versuri." Se cunoaşte într-adevăr „Cîntecul căinței" al unui Dostoievski, tipărit pe la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi care, după părerea fratelui scriitorului, Andrei Mihailovici, aparține bunicului lor, protoiereul A. Dostoievski. Calea poeziei a început să-i atragă de timpuriu pe cei doi băieți ai medicului şef; încă de la o vîrstă fragedă, viața i-a făcut să cunoască lumea artei.

Primul eveniment de seamă din copilăria lui Dostoievski a fost contactul timpuriu cu creația populară. Scriitorul a amintit nu o dată de doica sa, „o femeie modestă" din Moscova, de o noblețe sufletească uimitoare; ea ştia să-i captiveze pe copiii medicului cu plăsmuiri poetice despre diferiți eroi ai poeziei orale. „Doica noastră, Aliona Frolovna – scria în 1876 Dostoievski – avea un caracter deschis, era veselă şi ne spunea întotdeauna poveşti minunate!..."

Femeile lipsite de drepturi din țara iobăgiei au jucat fără

să ştie şi pe neobservate un rol vital în formarea viitorului scriitor: ele au trezit interesul şi atracţia băiatului pentru poezia orală a poporului său şi totodată au contribuit la formarea acelei limbi minunate – curgătoare şi emoţională, profund rusească şi atît de expresivă, în care vor fi scrise cărţile sale de renume mondial.

Datorită deprinderilor vieţii de fiecare zi a familiei sale patriarhale, care preţuia şi respecta străvechile obiceiuri şi păstra datinile, Dostoievski a cunoscut de timpuriu splendidele monumente ale arhitecturii ruse şi ale picturii populare. „De fiecare dată, vizitarea Kremlinului şi a catedralelor Moscovei era pentru mine ceva solemn, înălţător", îşi amintea scriitorul spre sfîrşitul vieţii.

În anul 1859, pe drumul din Siberia la Tver, el face un ocol ca să mai arunce o privire asupra valorilor artistice din suburbia Serghiev, pe care le îndrăgise încă din copilărie: sălile bizantine, colecţiile de bijuterii, „veşmintele lui Ivan cel Groaznic, monezile, cărţile vechi, diferitele rarităţi – încît nu-mi venea să ies de acolo". Aici, copilul Dostoievski văzuse una din cele mai remarcabile realizări ale picturii ruse din Evul Mediu, „Troiţa" lui Andrei Rubliov, o întruchipare genială a străvechiului vis popular despre măreţia şi frumuseţea omului. Într-unul din articolele sale din anul 1847, el pomeneşte şi Catedrala Arhanghelului, din Moscova, şi „rarităţile Palatului de granat", şi mormîntul lui Boris Godunov – o serie de monumente care se întipăriseră pentru totdeauna în conştiinţa sa de adolescent.

Străvechea capitală le oferea cîteodată tinerilor fraţi Dostoievski şi spectacolele ei populare, pline de viaţă. Ei aveau o rudă, Vasili Mihailovici Kotelniţki, un fel de bunic de gradul doi, cu care se mîndrea întreaga familie: era profesor de

farmacologie la Universitatea din Moscova, iar o vreme fusese şi decanul Facultăţii de Medicină. Ca om de ştiinţă, nu era o somitate, ci chiar foarte modest, dar acest profesor cumsecade era considerat „apărătorul studenţilor“ şi, neavînd copii, i-a îndrăgit pe cei doi nepoţi ai săi, care îi erau aduşi de obicei de sărbătorile Paştelui. Căsuţa lui Vasili Mihailovici se afla chiar în preajma Pieţei Smolenski, aşa că, în zilele de sărbătoare, de la ferestrele ei se vedeau faimoasele barăci ale bîlciului, cu perdeluţe din stambă de un roşu aprins şi afişe multicolore confecţionate de amatori. Aici îi aducea bunicul Kotelniţki pe micii săi oaspeţi din îndepărtata Bojedomka, ca să le arate saltimbanci şi scamatori, maimuţe şi cîini dresaţi, figurile de ceară ale unor regi şi generali. Cel care avea să descrie cîndva spectacolul dat de ocnaşi s-a delectat aici pentru prima oară cu frumuseţea teatrului popular şi a intuit în trupa alcătuită din măscărici, clovni şi paiaţe, din luptători şi alte personaje pitoreşti talentul nepreţuit al cîntăreţilor şi artiştilor ambulanţi ai străvechii Rusii.

Dar şi teatrul clasic i-a deschis curînd lui Dostoievski lumea unor delectări estetice elevate. „La vîrsta de zece ani am văzut la Moscova spectacolul «Hoţii» de Schiller, cu marele Mocealov, – îşi amintea romancierul după mai mult de o jumătate de veac – şi vă asigur că puternica impresie pe care am trăit-o atunci a avut un efect binefăcător asupra spiritului meu.“

Primele impresii literare ale lui Dostoievski au fost foarte diferite. Fel de fel de lucrări, dintre cele mai diverse, umpleau dulapul-bibliotecă din salonul medicului şef, ce părea principala podoabă a modestei locuinţe cazone.

O impresie extrem de puternică a avut-o asupra lui Dostoievski cartea după care mama lui îl învăţa să citească: o culegere de istorisiri din Vechiul şi Noul Testament. Marele

romancier a apreciat întotdeauna semnificaţia artistică a acestora. El vedea în ele opere remarcabile ale eposului popular, pline de lirism şi dramatism.

Dintre acestea, l-a atras în mod deosebit „Cartea lui Iov" – despre martirul nevinovat care a suportat fără să cîrtească încercările grele pe care i le-a hărăzit Dumnezeu: pieirea celor dragi, ruina materială, lepra, sărăcia, mizeria... Pentru toate aceste suferinţe el a fost vindecat, i s-a redat bunăstarea, a devenit din nou părintele unei numeroase familii şi „a murit bătrîn, încărcat de zile".

„Citesc Cartea lui Iov şi ea mă transpune într-o stare de extaz bolnăvicios, – îi comunica scriitorul soţiei sale în anul 1875 – întrerup lectura şi mă preumblu cîte o oră prin cameră, gata-gata să plîng... Ania, pare ciudat, dar această carte este una dintre primele care m-au impresionat în decursul vieţii, pe cînd eram doar un prunc!"

În arta romanului l-a introdus pe Dostoievski o scriitoare din secolul al XVIII-lea, astăzi uitată, Anna Radcliffe*.

Ea s-a afirmat în literatura europeană cu un nou gen de roman; acesta se numea „gotic", datorită atracţiei autorilor pentru legendele cavalereşti ale Evului Mediu, înfăţişate în sculpturile şi vitraliile arhitecturii gotice. El se mai numea şi „romanul negru" din cauza subiectelor lugubre şi atmosferei funebre. Romanul de acest gen mai era caracterizat ca „roman al coşmarurilor şi grozăviilor", deoarece este construit pe vise premonitorii, presentimente, semne prevestitoare de nenorociri. Dar tot acest colorit fantastic se hrănea cu fapte reale. Elementele neobişnuite şi cutremurătoare se asociau aici cu măiestria subtilă a artei realiste pe care au demonstrat-o

*Anne W. Radcliffe, autoare engleză de „romane negre" (1764–1823).

scritorii englezi Fielding* şi Smollett** zugrăvind moravurile societăţii lor.

Anna Radcliffe stăpînea la perfecţie tehnica acestui gen de naraţiune, înfricoşătoare şi în acelaşi timp, captivantă.

În fragedă copilărie, Dostoievski, neştiind încă să citească, îi asculta pe părinţi în serile lungi de iarnă, „încremenit de spaimă şi entuziasm", citindu-i înainte de culcare epopeile în multe volume ale romancierei engleze, după care delira în somn de parcă avea febră.

Acest gen de lecturi îi plăcea se pare, încă din anii tinereţii, şi fetei tîrgoveţilor din Moscova – Maşa Neceaeva, ei şi celor de o vîrstă cu ea, domnişoarelor de provincie ale anilor '10 –'20.

Ea nici nu bănuia pe atunci că pasiunea pentru această emoţionantă literatură de aventuri constituia un fel de predeterminare a activităţii creatoare de mai tîrziu a băiatului plin de vioiciune şi înflăcărare care era numit în familie „o adevărată torţă". Puteau fi oare prevăzute acele văpăi ale gîndirii şi sentimentelor pe care le va aprinde cu timpul acest băiat din Bojedomka în cultura universală?

Domeniul din Tula

În fragedă copilărie, Dostoievski n-a cunoscut orizonturi largi, deschise. Claustrat între zidurile spitalului, el a fost izolat de peisajul rusesc pînă aproape de anii adolescenţei. Aleile mărginite de tei din jurul sălilor de primire şi al saloanelor, Crîngul Mariinski, cu şatrele şi „comediile" lui – sînt primele tablouri din natură care i s-au dezvăluit viitorului artist.

---

* Henry Fielding, scriitor englez (1707–1754).

** Tobias G. Smollett, scriitor scoţian (1721–1771).

Abia după vîrsta de zece ani a cunoscut Dostoievski satul rusesc, cu obiceiurile, datinile şi superstiţiile lui.

În anul 1827, măruntul slujbaş al departamentului de medicină, M.A. Dostoievski, este numit asesor de colegiu*, ceea ce-i conferea totodată un titlu nobiliar şi dreptul de a stăpîni ocine populare. În anul 1828 este înscris, împreună cu întreaga familie, în cartea nobiliară a guberniei Moscova. Iar curînd după aceasta în casa lor încep să se perinde tot felul de misiţi care se ocupă cu tranzacţii imobiliare.

În 1831, medicul spitalului Mariinski a cumpărat satul Darovoe din gubernia Tula, iar în anul următor – cătunul învecinat, Ceremoşna, ceea ce reprezenta o proprietate de 400 de deseatine**, cu o populaţie de o sută de „suflete“. Asta l-a costat 12 000 de ruble de argint şi reprezenta intrarea în clasa dominantă a Imperiului rus.

Dar Darovoe s-a dovedit prea puţin diferit de Bojedomka. Gospodăria de acolo era alcătuită dintr-o casă mică, din lut, acoperită cu paie, asemănătoare colibelor ucrainene de acelaşi gen, iar dincolo de grădină se întindea „un ţinut destul de mohorît şi sălbatic, brăzdat de numeroase rîpe“ (după descrierea fratelui scriitorului).

Cercetătorii de mai tîrziu ai acestei proprietăţi a familiei Dostoievski au refăcut tabloul jalnic al stării de atunci a locurilor: sărăcia solului, lipsa apelor şi pădurilor, monotonia peisajului – rîpe şi tufişuri, bordeie acoperite cu paie care se foloseau, în anii de secetă, ca hrană pentru animale, – sărăcia lucie, ignoranţa şi mortalitatea populaţiei pe care claca a dus-o la ruină totală.

Mărturie stau scrisorile foarte grăitoare ale părinţilor lui

* Al 4-lea grad, din cele 14 ale ierarhiei civile din Rusia ţaristă.

** Măsură pentru suprafeţe de teren, în Rusia, egală cu 1,092 ha.

Feodor Mihailovici, ca şi observaţiile vizitatorilor de mai tîrziu ai acestei proprietăţi mici, neîngrijite şi uitate de lume, unde Dostoievski îşi petrecea vacanţele şcolare.

„Mizeria, îndobitocirea, furturile de cai – mujicii de aici erau renumiţi pentru furtul cailor –, cu această ambianţă jalnică s-a confruntat el în anii în care sufletul se deschide în întîmpinarea vieţii; şi încă de pe atunci s-a cutremurat." După o jumătate de secol, în ultimul său roman, el aminteşte de Ceremoşna părinţilor săi, pe care o va da în stăpînire desfrînatului şi crudului Feodor Karamazov.

Atitudinea soţilor Dostoievski faţă de noua lor proprietate era diferită. Maria Feodorovna nu recurgea la măsuri severe în conducerea şi administrarea treburilor gospodăriei şi chiar a rămas în amintirea ţăranilor iobagi ca o apărătoare a lor înaintea teribilului proprietar.

Capul familiei – noul stăpîn de „suflete" de pe domeniul din Tula – abuza în mod evident de puterea sa asupra iobagilor de pe ţarină. Chiar şi în scrisori el îi recomanda soţiei să-i bată pe oamenii lor – măsură pe care el însuşi, aşa cum îşi amintesc ţăranii de pe proprietăţile lui, o aplica fără nici o reţinere. Nu este de mirare că ţăranii au început să-l urască şi timp îndelungat şi-au înăbuşit protestul şi indignarea faţă de purtarea lui.

Curînd după cumpărarea micii proprietăţi din gubernia Tula a avut loc o mare catastrofă. La începutul primăverii anului 1832, un incendiu izbucnit într-o zi cu vînt puternic a distrus cele două sătuleţe. Familia Dostoievski, sosită acolo după dezastru, n-a găsit decît un loc viran, cu stîlpi carbonizaţi. Rămăsese în picioare doar căsuţa de lut a stăpînilor. Curţile ţărăneşti, acareturile, construcţiile gospodăreşti, chiar şi teii

seculari, carbonizaţi şi înnegriţi de foc, prezentau un vast peisaj îndoliat, lipsit de viaţă, întruchipînd parcă prin contururile sale scheletice traiul mizer al acestor sătuleţe de iobagi, deasupra cărora plana atotputernic moartea. De toate astea şi-a amintit probabil, după o jumătate de veac, Dostoievski şi şi-a exprimat sumbrele impresii ale copilăriei prin întrebările chinuitoare ale lui Dmitri Karamazov.

Peisajul jalnic era completat de figurile triste ale oamenilor, precum cea a Agrafenei, care umbla fără rost pe cîmpii şi rostea vorbe fără şir despre copilul ei mort. Ulterior, în romanul „Fraţii Karamazov“ vom recunoaşte în povestea Lizavetei şi a lui Feodor Pavlovici relatarea amplă a biografiei deznădăjduite a acestei sărmane femei din Darovoe.

În august 1831, la margine de pădure, în Poiana lui Fedia, a avut loc întîlnirea copilului Dostoievski, în vîrstă de zece ani, cu mujicul Marei, care l-a liniştit şi mîngîiat pe băiatul speriat de o halucinaţie auditivă. Paginile memorialistice care vorbesc despre felul în care plugarul încărunţit îşi lasă plugul de lemn ca să-l închine, cu degetele sale murdare de pămînt, pe băiatul înlăcrimat reprezintă unul din pasajele remarcabile din autobiografia fragmentată a lui Dostoievski. După cum ne-a relatat scriitorul însuşi, plugarul Marei a fost primul care i-a demonstrat „de ce sentimente profund omeneşti, înălţătoare“ poate fi plină inima unui mujic rus.

Dostoievski îşi amintea la ocnă de această întîlnire şi a descris-o după aproape o jumătate de secol în celebrul capitol din „Jurnal de scriitor“. Acesta este unul din izvoarele vii ale iubirii fierbinţi a scriitorului pentru poporul său, iubire care a rămas pînă la sfîrşit una din trăsăturile remarcabile ale creaţiei sale.

În pensioanele Moscovei

Pentru pregătirea adolescenților au fost invitați doi dascăli de la Institutul Ecaterina, din vecinătate. Unul era un diacon care i-a captivat pe copii cu povestirile sale despre potop și aventurile lui Iosif cel Frumos, celălalt, un profesor de limba franceză, pe nume Souchard, care l-a inițiat pentru prima oară pe Dostoievski în spiritul programelor din țara sa.

Tatăl băieților le preda limba latină, pe care o cunoștea bine încă din seminarul de la Podolsk și de la Academia de Medicină. Cu severitatea care îl caracteriza, la cea mai mică greșeală în răspunsuri întrerupea declinările și conjugările, strigîndu-le: „leneșilor!, „tîmpiților!“ și, azvîrlind vechiul manual al lui Bantîșev, punea furios capăt lecției. Nu e de mirare că marele scriitor n-a manifestat niciodată vreun interes pentru limba latină și literatura Romei antice și că, dintre toți poeții clasici ai Romei, l-a pomenit o singură dată doar pe Juvenal, și atunci citînd pe altcineva!

Dostoievski a cunoscut cultura antichității mai ales prin intermediul unor poeți de mai tîrziu: Racine, Schiller, Goethe, Pușkin. În schimb, l-a atras de timpuriu genul literar suplu, cuprinzător, multilateral și profund al Evului Mediu și Renașterii, care a devenit dominant în literaturile europene din ultima vreme – romanul, el reflectînd noile cerințe ale orășenilor lipsiți de drepturi din secolele XIII-XVI. Inițiativa personală și spiritul întreprinzător al „stării a treia“ puneau pentru prima dată sub această formă problemele individualismului, ale luptei pentru supremație socială, negării autorității

religioase, analizei sceptice şi ironiei liber-cugetătoare – adică tot ceea ce conferea istoriei moravurilor caracterul unor lupte de idei sau drame filozofice.

În anul 1833, instruirea de acasă a celor doi fii mai mari a luat sfîrşit. Mihail şi Feodor au intrat ca semiinterni la pensionul francezului Souchard.

Unele caracteristici ale acestei instituţii de învăţămînt au fost reflectate într-unul din cele mai bune episoade din „Adolescentul" – vizita unei ţărănci sărace la băiatul ei, trimis la învăţătură la un pension străin din capitală. Adolescentul se ruşinează în faţa colegilor aristocraţi cu condiţia jalnică a mamei sale, iar faţă de dînsa se fuduleşte cu hrana fină de la internat, cu vocabule franţuzeşti şi cu trufaşul director Souchard, care îi declară cu făţărnicie amărîtei vizitatoare că fiul nelegitim al unei femei iobage este tratat acolo aproape la fel cu copiii senatorilor şi conţilor. Asta, desigur, nu are nimic comun cu biografia scriitorului, dar reflectă veridic atmosfera socială ce domnea în „pensionul nobilimii", unde Dostoievski a resimţit pentru prima oară spiritul de castă al pedagogiei nobiliare, care îl va apăsa pînă la absolvirea şcolii militare superioare.

În toamna anului 1834, cei doi fraţi au fost mutaţi la internatul lui Leopold Cermak. Aici ţineau cursuri renumiţi pedagogi şi savanţi din Moscova: eminentul matematician rus D.M. Perevoşcikov, care a devenit ulterior rectorul Universităţii din Moscova şi academician; renumitul schellingolog, doctor în ştiinţe filologice, I.I. Davîdov; magistrul în filologie latină A.M. Kubarev, autorul remarcabilei lucrări „Teoria versificării în limba rusă"; clasicistul Taider, probabil un specialist în filologie germană.

S-a păstrat relatarea unui coleg, pe nume Kacenovski,

despre internul Dostoievski: „Era un băiat serios, îngîndurat şi visător, blond, cu faţa palidă. Jocurile nu-l amuzau: în timpul recreaţiilor, aproape că nu lăsa cartea din mînă şi îşi petrecea restul timpului liber discutînd cu elevi din clasele mai mari".

Ca în liceele de pe vremea lui Puşkin, aici procesul de învăţămînt avea o orientare literară. Scriitorul Grigorovici menţiona în amintirile sale că toţi elevii lui Cermak se distingeau printr-o remarcabilă erudiţie în ce priveşte poezia clasică şi contemporană.

În timpul petrecut de Dostoievski la pensionul lui Cermak, literatura rusă a suferit o serie de lovituri. A fost suprimat *Moskovski telegraf** al lui Polevoi şi lichidat *Teleskop*-ul tînărului Belinski; Ceaadaev a fost declarat nebun, Nadejdin deportat la Ust-Sîsolsk, Puşkin ucis în duel, iar Lermontov exilat în Caucaz. Gogol, cu moartea în suflet, a plecat în străinătate.

Dar sub asaltul reacţiunii, literatura căpăta o strălucire tot mai mare. În aceşti ani au apărut „Fata căpitanului", „Taras Bulba", „Revizorul", „Reverii literare", „Moartea Poetului", „Borodino", poeziile lui Kolţov şi Tiutcev. Elevul Dostoievski începea să-şi simtă propria prezenţă în această curgere nestăvilită a timpului. S-ar putea ca acest lucru să fi început „încă de la şaisprezece ani" – îşi amintea el în anii '70 de primele sale inspiraţii –, sau, mai exact, „cînd aveam doar cincisprezece ani". „În sufletul meu era un fel de văpaie, în care credeam, iar ce va ieşi din asta în viitor nu mă preocupa prea mult."

Familia a fost abonată (între anii 1834 şi 1837) la revista *Biblioteka dlea citenia***, apărută sub redacţia profesorului orientalist O.I. Senkovski, autor al unor povestiri interesante.

---

* „Telegraful Moscovei".

**„Biblioteca de lectură".

În paginile ei întîlneai nume ca Puşkin, Gogol, Lermontov, Jukovski, Krîlov, Odoevski, Baratînski, Veazemski. Aici au fost publicate sau recenzate pe larg primele romane ale lui Balzac, Victor Hugo, George Sand. Abia la Moscova a avut prilejul tînărul Dostoievski să citească „Moş Goriot“, „Hans Islandezul“, „Indiana“ şi „Jacques“. Toate acestea prefigurau încheierea fazei romantismului şi afirmarea unui nou stil artistic – realismul.

Unul din colegii fraţilor Dostoievski din anii de şcoală, liceanul Vanecika Umnov, le-a dat ocazia prietenilor săi să citească „Căluţul cocoşat“ al lui Erşov şi „Casa nebunilor“ a lui Voeikov.

Era prima satiră literară pe care a citit-o şi chiar a învăţat-o pe dinafară Dostoievski – un gen pe care îl aprecia mult şi care l-a atras de multe ori. Aici figurau cu precădere anarhiştii şi epigonii lui Karamzin, dar erau amintiţi şi Jukovski, Batiuşkov, Kozlov, Polevoi. În unele strofe, Voeikov folosea stilul concis al epigramelor şi caricaturizările virulente.

Alţi autori îndrăgiţi de Dostoievski au fost Karamzin, cu nuvelele sale pline de lirism, impresiile de călătorie scrise cu multă sensibilitate şi istorisirea pitorească; Walter Scott, cu romanul furtunilor şi frămîntărilor politice care au marcat „fantezia şi sensibilitatea“ viitorului romancier; în sfîrşit, Jukovski, cu baladele lui anglo-germane, care sunau ca poemele ruseşti, îndrăgite şi apropiate de inima tînărului visător. Cu totul remarcabil este interesul lui pentru Puşkin. Chiar în anii pe care Dostoievski i-a petrecut la pension, în *Biblioteka dlea citenia* şi în *Sovremennik** apare prologul la „Călăreţul de aramă“, „Dama de pică“ şi „Cavalerul avar“.

---

* „Contemporanul“.

Se pare însă că Dostoievski a îndrăgit de timpuriu şi eroii de tip opus – oameni de înaltă ţinută morală, cu suflete curate şi idealuri înălţătoare. În ciornele pentru romanul despre marele păcătos întîlnim o descriere interesantă a unui om desfrînat, decăzut, care, purificîndu-se moral către sfîrşitul vieţii, devine Gas. Dostoievski îl are în vedere aici pe renumitul medic filantrop Feodor Petrovici Gaaz, din Moscova, pe care îl menţionează şi în ciornele la romanul „Crimă şi pedeapsă" şi despre care a lăsat o pagină atît de mişcătoare în „Idiotul".

Scriitorul a aflat de numele acestui „prieten al sărmanilor" încă în adolescenţa sa. Pe la mijlocul anilor '20, doctorul Gaaz a fost numit medic al oraşului Moscova, avînd în subordine spitalele şi farmacia municipală a capitalei. Fără îndoială, numele lui era bine cunoscut în familia medicului din Bojedomka.

În anul 1828, doctorul Gaaz a fost numit într-o funcţie nouă: medic-şef al închisorilor Moscovei. Impresionat de viaţa înfiorătoare din temniţele supraaglomerate – aceste „şcoli de învăţare reciprocă a desfrîului şi crimei" –, noul medic al penitenciarelor a pornit o luptă neînduplecată împotriva acestui teribil flagel social. El a obţinut o serie de modificări în chiar sistemul represiv, printre care renunţarea la monstruoasa „vergea de fier"; era întotdeauna de faţă la plecarea fiecărui convoi, mobilizîndu-i pe temniceri să nituiască în prezenţa lui cătuşele de la lanţurile deţinuţilor. Pe mulţi dintre ei îi oprea la Moscova pentru tratament, pe alţii îi însoţea pînă departe pe drumul către Vladimir, dîndu-le îmbrăcăminte şi bani. Cînd a murit, în 1853, nu avea nici un fel de avere şi a fost înmormîntat pe cheltuiala poliţiei. Dar numele lui intrase temeinic în memoria „ocnaşilor şi puşcăriaşilor" şi era repetat cu evlavie în cele mai îndepărtate colţuri ale Siberiei.

S-ar părea că a fost unul din primii „oameni sublimi" pe care i-a cunoscut Dostoievski. În romanul său „Idiotul", în care această temă apare ca principală, ne este înfăţişat pentru o clipă şi doctorul Gaaz, conducînd un lot de puşcăriaşi din închisoarea de tranzit de pe Muntele Vorobiov. Alături de Don Quijotte, de *mister* Pickwick şi de Jean Valjean, în imaginaţia lui Dostoievski se conturează şi acest umanist modest şi necunoscut, iubitor de oameni, cu chemarea lui: „Grăbiţi-vă să faceţi bine!"

Soarta mamei

Anii treceau, iar o dată cu ei se accentua drama personală a Mariei Feodorovna, mama scriitorului, femeie blajină, terorizată permanent de bănuielile şi învinuirile despoticului său soţ. Devotată exclusiv familiei, adorîndu-l pe Mihail Andreevici, soţul ei, şi fiind gata să-i ierte totul, ea era obligată să asculte învinuirile lui – cum că i-ar fi necredincioasă – şi să dovedească totala lipsă de temei a unor astfel de suspiciuni. În scrisorile către soţul său există pagini uimitoare, care dezvăluie întreaga deznădejde a acestei femei, cu o soartă atît de tragică.

Nici după o sută douăzeci şi cinci de ani, aceste scrisori intime nu încetează să emoţioneze prin profunda sinceritate a sentimentelor şi forţa uimitoare de exprimare. Parcurgînd foile îngălbenite ale acestei vechi corespondenţe, înţelegi de ce unul din fiii Mariei Feodorovna a devenit un scriitor renumit. Dar către această vocaţie îl mîna nu numai incontestabila înzestrare literară a mamei sale, ci şi viaţa ei atît de tristă. În persoana ei, viaţa însăşi punea pentru prima

oară înaintea viitorului moralist marea problemă a suferinței fără vină, a chinurilor nemeritate, a secătuirii psihologice treptate a unui suflet curat şi plin de abnegaţie. Temelia gîndirii creatoare a lui Dostoievski a devenit etica, iar chipul mamei a devenit imaginea transfigurată a frumuseţii morale şi a bunătăţii.

Din corespondenţa soţilor Dostoievski înţelegem şi scenele stranii dintre părinţi, despre care vorbeşte fiul lor Andrei. Seara, în salonul întunecos, „mămica" i-a comunicat tatălui „că e din nou însărcinată". Tatăl s-a posomorît şi şi-a exprimat faţă de soţie o asemenea „nemulţumire", încît Maria Feodorovna „a izbucnit într-un plîns isteric nestăpînit"; fiul – martor al acestei scene – nu a putut uita niciodată această confruntare conjugală.

Gelozia lui Mihail Andreevici explică probabil şi o altă scenă întipărită în memoria micului Andrei, doar că altfel orientată. În casa lor locuia camerista Vera, „o tînără foarte frumoasă"; Mihail Feodorovici Neceaev, fratele mai mare al Mariei Feodorovna, cîntăreţ şi chitarist, a început să-i facă curte. În toiul conflictului de familie care s-a iscat pe această temă, „tatăl înfierbîntat l-a pălmuit, se pare, pe unchiul nostru". De atunci, tînărul Neceaev n-a mai apărut în casa lor.

În această atmosferă familială, Maria Feodorovna, fiinţă bolnăvicioasă, se stingea încet. Boala de piept de care suferea, şi care impunea în primul rînd linişte sufletească, se transforma într-o „tuberculoză acută".

La treizeci şi cinci de ani, această femeie plăpîndă era mama a opt copii (dintre care Liubov, născută în anul 1829, a trăit doar cîteva zile). După venirea pe lume a ultimului copil (în iulie 1835), boala de plămîni a soţiei medicului şef s-a înrăutăţit brusc.

Unele momente izolate ale acestei agonii lente sînt amintite de Dostoievski în romanul său neterminat din anul 1849, „Netocika Nezvanova“, unde descrie moartea eroinei sale tuberculoase – Aleksandra Mihailovna, o ființă liniștită și nefericită, oprimată de gelozia și pornirile de răzbunare ale soțului său.

Găsim acolo și o descriere vie a chipului mamei muribunde și, se pare, ecourile discuțiilor dinaintea morții cu sora sa Kumanina, femeie fără copii care a și înlocuit-o pe mama orfanilor.

Începînd cu anul 1837, Maria Feodorovna nu mai iese din micul ei dormitor întunecos. Consiliile medicilor, care se țin în fiecare zi, nu prevăd nici o ușurare. Către sfîrșitul lui februarie, doctorii îi declară colegului lor că străduințele sînt zadarnice și că sfîrșitul este aproape. În noaptea de 27 februarie, de pe patul de moarte, mama și-a luat rămas-bun de la copii, a intrat în comă și în zorii zilei s-a sfîrșit. La 1 martie, Maria Feodorovna a fost înmormînată în cimitirul cel mai apropiat, Lazarevskoe.

Durerosul eveniment de familie a coincis aproape cu drama națională pe care a suferit-o Rusia – moartea lui Pușkin. Primele vești despre moartea poetului au cutremurat Moscova la începutul lui februarie. Dar rudele adunate în jurul patului Mariei Feodorovna erau prea puțin interesate de uciderea în duel a poetului din Petersburg. Cei doi feciori mai mari au aflat despre acest lucru numai după înmormîntarea mamei lor, cînd au revenit la pension. Feodor i-a declarat lui Mihail că, dacă n-ar fi fost doliul familiei, el ar fi purtat haine cernite pentru Pușkin.

Este perioada în care încep să se manifeste înclinațiile

literare ale ambilor fraţi. Cel mai mare năzuieşte să devină poet şi scrie „în fiecare zi cîte trei poezii", îşi va aminti după patruzeci de ani autorul „Jurnalului de scriitor". Iar el se îndrepta în acei ani tineri către proza beletristică – în primul rînd, se pare, către nuvelele fantastice despre care îi comunică fratelui în 1838: „Visurile mele m-au părăsit şi *minunatele mele arabescuri* pe care le cream odinioară şi-au pierdut aureola".

„Odinioară" – înseamnă cu un an înainte. În 1837, Dostoievski scrie un „roman din viaţa Veneţiei". Acest fapt trebuie privit ca o manifestare a pasiunii lui iniţiale pentru şcoala Annei Radcliffe, ale cărei cărţi foloseau de regulă Italia ca fundal pentru desfăşurarea acţiunii.

Dispariţia mamei a marcat destrămarea totală a familiei. Tatăl, Mihail Andreevici, îşi dă demisia. Pe doi dintre copii urmează să-i crească familia Kumanin. Pe cei doi fii mai mari, tatăl îi duce la Petersburg ca să-i înscrie la Şcoala de Inginerie.

Aşa se încheiau anii copilăriei şi adolescenţei lui Dostoievski. Ei nu au fost lipsiţi de unele momente luminoase şi pline de bucurie: mama, „fratele Mişa", Puşkin, satul, poveştile, cărţile, profesorul de literatură, Kremlinul, actorul Mocealov, primele preocupări poetice... Dar toate acestea se desfăşurau pe fondul dramei de familie care i-a lăsat pentru totdeauna amintiri sumbre. Copilăria eroilor lui Dostoievski este de obicei lipsită de bucurii şi asta se datorează, desigur, în mare măsură celor trăite personal de către scriitor. Fără îndoială că despre el însuşi vorbeşte autorul „Adolescentului" atunci cînd zugrăveşte acel ideal curat pe care „l-a purtat în visurile sale *sufletul tînăr mîndru, singuratic, posac, rănit şi marcat încă din copilărie*".

Capitolul II

ŞCOALA DE INGINERIE

În Palatul Mihailovski

„Eu şi fratele meu am fost duşi la Petersburg, la Şcoala de inginerie, ceea ce ne-a distrus viitorul – îşi amintea Dostoievski către sfîrşitul vieţii. După mine, asta a fost o greşeală."

Viitorul scriitor nu simţea nici o chemare pentru construcţiile militare. După clasele de şcoală, el ar fi trebuit să meargă direct la Universitatea din Moscova, unde ar fi învăţat alături de Ostrovski, Pisemski, Apollon Grigoriev, Fet, Polonski – care au devenit curînd confraţii săi întru literatură.

Dar bătrînul Dostoievski nu voia să ţină seama de înclinaţiile artistice ale fiilor săi. El îi scria feciorului său Feodor că „versificările" lui Mihail îl supără, fiind o pierdere de vreme. Celor doi tineri le hărăzea o carieră strălucită şi bănoasă – în branşa inginerilor militari, care, datorită construirii accele-

rate de forturi la granița de vest a țării, era considerată pe vremea aceea o activitate foarte profitabilă. Viitorul scriitor nici nu îndrăznea să se gîndească la Facultatea de Filologie, cu modestele ei perspective pedagogice. În locul unor texte clasice, i s-a pus în mînă o pușcă cu cremene, pe cap o chivără și a fost aliniat în front.

Elevul pensioanelor din Moscova a făcut cunoștință cu greutățile serviciului militar. Cînd cursanții se aliniau pe cîmpul de instrucție cu fața la soarele care îi orbea și baionetele începeau să se mai încline ici și colo, comandantul urla ca turbat, cu spume la gură: „Drepți! Pe front nu există soare. Dreeepți!"

Nu era soare nici în amfiteatrele palatului impunător, cu aspra-i disciplină militară și viața care se desfășura în răpăitul tobelor. Cursanții nu visau decît la absolvirea școlii, la eliberarea de regimul ei insuportabil.

În anul 1838 începe în viața lui Dostoievski perioada luptei ascunse și încordate pentru salvgardarea vocației sale artistice. El aduce programului de instruire militară propriile sale corective profund creatoare: contrapune disciplinelor inginerești studierea literaturii universale. Topografia și fortificațiile nu-l pot îndepărta de Hamlet și Faust. Teoria amenajării adăposturilor și bateriilor nu este în stare să umbrească țelul de care devenise conștient: să sluțească „setea spirituală a omenirii" (cum se va exprima el către sfîrșitul vieții). Îi sînt scumpe acum numai ceasurile nopții, pe care le petrece în ambrazura unei ferestre izolate ce dădea spre Fontanka, notîndu-și primele reflecții asupra temei grandioase care îl captivase: „Omul e o taină! Ea trebuie dezlegată".

E înconjurat de o bandă zgomotoasă de cadeți. Dar îi sînt dragi tradițiile spirituale ale școlii. În mijlocul studenților

Şcolii de inginerie luase fiinţă în anii '20 un cerc al „evlaviei şi cinstei".

Amintirile despre aceşti căutători şi promotori ai vieţii fără prihană s-au păstrat multă vreme între zidurile Palatului Mihailovski. Intrat la Şcoala de Inginerie în 1838, Dostoievski a putut să descopere în tradițiile severului institut urmele încă proaspete ale ascetismului moral. Şi după exemplul acestor străvechi tovarăşi-asceți, el se izolează de noua generaţie de ingineri iubitori de arginţi, care „socoteau gradul drept minte" şi „la şaisprezece ani discutau deja despre posturi călduţe" (cum îşi va aminti el în 1864).

Una din impresiile artistice profunde din anii de şcoală ai lui Dostoievski se datorează contactului cu grandioasa arhitectură a Palatului Mihailovski. Acest „castel dat uitării" al țarului Pavel I – care l-a inspirat pe tînărul Puşkin să scrie oda „Libertatea" – era considerat, graţie frumuseţii şi măreţiei sale, un monument excepţional al istoriei artelor. Înălţat după proiectul renumitului arhitect rus B.I. Bajenov de către constructorul şi arhitectul francez Brennas, el a devenit în scurt timp arena unui complot al ofiţerilor din gardă. De atunci, dormitorul împăratului a fost transformat în capelă. Iconostasele şi candelele aminteau de evenimente politice teribile ale trecutului apropiat, cînd într-o noapte adîncă de martie pe tronul Rusiei s-a urcat Aleksandr I, care îşi dăduse consimţămîntul pentru revoluţia de palat (adică, de fapt, pentru uciderea tatălui său). Tema paricidului moral îi apărea pentru prima oară lui Dostoievski ca un fapt istoric, anunţînd tragedia lui Ivan Karamazov, concepută de el după patruzeci de ani.

Dostoievski urma programele de învăţămînt cu toată conştiinciozitatea, dar îşi alegea din ele obiectele preferate,

pe care le studia cu plăcere şi pasiune. Acestea erau ştiinţele filologice, istoria, desenul şi arhitectura.

Literatura rusă o preda profesorul V.T. Plaksin – critic, istoric teatral, autorul romanului pedagogic „Educaţia feminină". Belinski îi pomeneşte numele în cîteva articole, dar de obicei în mod polemic. În cadrul lecţiilor sale, Plaksin se referea la vechile modele literare şi nu-l recunoştea pe Gogol. Dar le acorda multă atenţie lui Puşkin, Lermontov, Kolţov, iar în crestomaţiile sale includea o selecţie reuşită a genurilor de poezie populară.

Francezul Joseph Cournan ţinea prelegeri de un înalt nivel. Colegul mai tînăr al lui Dostoievski de la Şcoala de Inginerie, I.M. Secenov, i-a adus multe laude acestui lector excelent. Referirile pline de entuziasm la Racine şi Corneille, Ronsard şi Malherbe, întîlnite în scrisorile din tinereţe ale lui Dostoievski, provin din lecţiile şi manualele acestui subtil filolog. El îşi ducea cursul pînă la scriitorii contemporani: Balzac, Hugo, George Sand, Eugène Sue – care au devenit de timpuriu preferaţii talentatului său discipol.

„Frumos" şi captivant era considerat cursul de istorie a arhitecturii – o adevărată şcoală a marilor stiluri din artele plastice care i-a inoculat pentru totdeauna lui Dostoievski dragostea pentru arhitectură şi înţelegerea subtilă a legilor ei. În operele şi scrisorile scriitorului întîlnim observaţii pertinente despre clădiri, despre „fizionomia" şi caracterul lor. El colecţiona imagini cu capodopere universale ale artei construcţiilor, iar manuscrisele sale erau pline cu schiţe ale unor turnuri gotice.

Dostoievski, cu toate că se întreţinea prea puţin cu masa de studenţi şi prefera, ca şi ulterior în viaţă, singurătatea şi izolarea, creează totuşi treptat în jurul său un mic cerc de

prieteni. Din el făceau parte Aleksei Beketov, fratele renumiților savanți naturaliști de mai tîrziu, de care Dostoievski s-a apropiat după absolvirea școlii; pictorul K. Trutovski, autorul unui inspirat portret al tînărului Dostoievski, iar mai tîrziu cunoscut pictor de gen, ilustrator al operelor lui Pușkin, Gogol și Șevcenko; și, în sfîrșit, D.V. Grigorovici, viitorul autor al „Sărmanului Anton", care a abandonat curînd Școala militară în favoarea Academiei de Arte.

Dar adevăratele evenimente spirituale le constituiau pentru tînărul Dostoievski întîlnirile, discuțiile și polemicile cu Ivan Nikolaevici Șidlovski, cu care medicul șef și fiii săi făcuseră cunoștință la sosirea lor la Petersburg, în hotelul la care trăseseră.

Acest tînăr literat deschide seria prietenilor-filozofi ai lui Dostoievski, cei care prin discuțiile și disputele lor au stimulat clarificarea proiectelor și dezvoltarea concepțiilor sale.

Primul din această pleiadă de amici ai lui Dostoievski era mai mare ca el cu cinci ani, apucase să termine universitatea, lucra într-un minister, scria poezii și era considerat un recitator și orator remarcabil.

Din scrisorile lui Dostoievski despre Șidlovski se desprinde figura dîrză a tînărului poet al anilor '30. Acesta prețuia în mod deosebit publicația romantismului rus *Moskovski telegraf;* el îl cunoaște personal pe redactorul revistei, Nikolai Polevoi, care l-a captivat și pe Dostoievski cu nuvelele sale romantice și romanul „Abadonna".

Versurile lui Șidlovski poartă amprenta tendinței romanticilor tîrzii de a contopi intensa lor viață sufletească cu energia cosmică. Asemenea versuri îl extaziau pe tînărul

Dostoievski, la cei douăzeci de ani ai săi, iar personalitatea autorului producea asupra lui o impresie puternică. „Iarna trecută am fost într-o stare de exaltare. Cunoştinţa cu Şidlovski mi-a dăruit atîtea ceasuri de viaţă mai bună..."

Natura complexă a lui Şidlovski s-a manifestat în toată amploarea ei abia mai tîrziu. Curînd el trece de la lirism la vaste opere ştiinţifice şi se apucă, precum eroul lui Dostoievski, Ordînov, de istoria bisericii ruse. Dar negăsind acum pacea morală, el renunţă la schimnicia sa şi se întoarce la ţară, unde a şi trăit pînă la sfîrşitul zilelor. A fost o natură năvalnică şi un om al pasiunilor puternice.

Şidlovski a murit în anul 1872. La sfîrşitul anilor '70, Dostoievski le vorbea prietenilor despre acea „influenţă binefăcătoare" pe care a exercitat-o asupra lui această „inteligenţă sclipitoare, dublată de un mare talent", care şi-a irosit zadarnic forţele. „A fost pentru mine un om mare, iar numele lui merită să nu dispară în uitare..."

Discuţiile cu Şidlovski, plimbările cu el prin Petersburg şi împrejurimi, lectura în doi a autorilor preferaţi, revistele şi versurile, monologurile şi disputele filozofice – toate acestea au constituit o adevărată „şcoală romantică".

După vara anului 1838, pe care a petrecut-o citind cu pasiune, Dostoievski a trebuit să treacă printr-un mare necaz. Cu toate că şi-a luat examenele din toamnă cu calificativul „foarte bine", profesorul de algebră l-a lăsat repetent, chipurile pentru că i-a răspuns grosolan în cursul anului. Episodul nu este foarte clar, deoarece cel astfel sancţionat fusese întotdeauna atestat ca „foarte sîrguincios în serviciu", „de o moralitate ireproşabilă şi ordonat", iar în viaţa şcolară de toate zilele se distingea prin reţinere, o anumită închistare şi chiar timiditate.

Curînd după aceste examene „a avut loc la şcoală o istorie îngrozitoare“ (îi scrie Dostoievski tatălui său). Nu ştim care a fost natura tulburărilor care au urmat şi putem doar să presupunem că a avut loc un protest de masă, demonstraţii de nemulţumire generală ale studenţilor cuprinşi de indignare. „Cinci dintre studenţi au fost trimişi în armată ca soldaţi – adaugă Dostoievski –, dar eu nu sînt implicat în nici un fel.“

Restul cursurilor le-a isprăvit cu bine, cu obişnuita recunoaştere oficială a succeselor la învăţătură şi aplicaţii militare. Dar, aparent conştiincios în executarea temelor şi a ordinelor, el nu renunţă nici măcar o clipă la poziţiile sale spirituale şi îşi continuă neîntrerupt munca creatoare, în deplină singurătate.

Vasta cultură a lui Dostoievski i-a conferit o autoritate considerabilă printre colegi şi prieteni. Cînd în toamna anului 1838 l-a vizitat la Şcoala de Inginerie prietenul fratelui său Mihail, un anume Rizenkampf (care se înscrisese la Academia de Medicină şi Chirurgie), acesta a fost fermecat de discuţia cu noua sa cunoştinţă, care i-a citit cu însufleţire „Nopţi în Egipt“ de Puşkin şi „Baronul din Smalholm“ de Jukovski. Perioada romantică a lui Dostoievski era în plin avînt. „El iubea poezia cu pasiune – îşi amintea Rizenkampf –, dar scria numai proză, pentru că nu avea răbdare să cizeleze forma... În mintea lui, gîndurile se năşteau asemenea stropilor în vîltoarea apei... El recita cu un admirabil talent înnăscut, care depăşea graniţele amatorismului artistic.“

Dostoievski îndruma lecturile lui Grigorovici şi acesta, la indicaţiile lui, a citit „Astrologul“ de Walter Scott, „Lacul Ontario“ de F. Cooper, „Spovedania unui consumator de opiu“ de Thomas de Quincey, „carte cu un conţinut sumbru, foarte apreciată pe atunci de Dostoievski“ pentru surprinzătoarele tablouri ale suferinţelor omeneşti, mizeriei şi crimei.

Pasionatul cititor care era Dostoievski îi tentează pe prieteni şi cu renumita lucrare „Melmot-pribeagul" (după părerea lui Puşkin, „o operă genială"), în care tema lui Faust este dezbătută în spiritul romanului de aventuri.

„Influenţa literară a lui Dostoievski nu s-a exercitat numai asupra mea – continuă Grigorovici –, el i-a cucerit şi pe alţi trei camarazi: Beketov, Vitkovski şi Berejeţki şi în felul acesta a luat naştere un cerc care făcea opinie separată şi se reunea de îndată ce se iveau cîteva minute libere."

Participanţii la această asociere au memorat pentru totdeauna „povestirile inspirate" ale conducătorului lor.

„E trecut cu mult de miezul nopţii, cu toţii sîntem foarte obosiţi, dar Dostoievski stă în picioare, ţinîndu-se de un canat al uşii, şi vorbeşte cu o însufleţire plină de nervozitate; sunetul stins, din adîncul pieptului, al vocii sale este electrizant şi noi sîntem captivaţi de povestitor."

La Moscova, toate experienţele artistice ale lui Dostoievski nu depăşeau limitele unor „încercări" copilăreşti. Dar în cei patru ani petrecuţi la Palatul Mihailovski, acest admirator înfocat al romanelor capătă cunoştinţe vaste din literatura rusă şi universală. Contactele cu tineri poeţi, precum fratele Mihail şi îndeosebi Nikolai Şedlovski, îi lărgesc simţitor orizonturile şi îl îndreaptă către genuri noi. Prima formă a creaţiei lui Dostoievski sînt dramele romantice, în care ideile morale şi politice sînt întruchipate în figuri celebre, pe care epoca lor le-a pus în condiţiile unui conflict neobişnuit. Aşa au fost „Maria Stuart" şi „Boris Godunov", tragedii istorice care n-au ajuns însă pînă la noi.

Pe tînărul dramaturg îl atrage, în mod evident, problema imposturii şi uzurpării criminale a puterii, întruchipată în caractere puternice ale trecutului.

În versiunea lui Karamzin şi în cea a lui Puşkin, ţarul Boris Godunov era un om de stat remarcabil, dar a fost distrus de inconsistenţa sa morală – crima comisă. În tragedia lui Puşkin erau conturate temele viitorului Dostoievski – dreptul unei personalităţi puternice de a recurge la vărsarea de sînge în numele binelui comun, posibilitatea de a edifica fericirea maselor pe suferinţa copilului chinuit pînă la moarte, preţul puterii uzurpate de impostor. În „Maria Stuart" a lui Schiller, lupta pentru tron se dădea între două femei într-un duel necruţător, care a dus-o pe una din ele la eşafod. Rivalitatea celor două eroine, cuprinse de o ură reciprocă de nestăpînit, va deveni una din temele preferate ale romancierului Dostoievski, temă pe care o va rezolva în spiritul moravurilor epocii sale. Dar în anul 1842, pentru astfel de subiecte el mai are încă nevoie de perspectiva unor veacuri îndepărtate şi de patetismul dramelor romantice.

Paginile de mai tîrziu ale lui Dostoievski aruncă uneori şi o oarecare lumină asupra anilor de tinereţe. Despre „Adolescentul", el spunea că ar fi o biografie a eroului, dar într-o mare măsură era şi o spovedanie din tinereţea autorului; nu în privinţa unor anumite fapte şi evenimente, ci pe plan psihologic general. Ca şi Arkadi Dolgoruki, Dostoievski – la vîrsta acestuia (adică între 16 şi 21 de ani) –, în anii petrecuţi la Şcoala de Inginerie, se izolează şi se închide în sine, îndepărtîndu-se de toată lumea şi refugiindu-se în ideea sa, care nu a rezistat la încercările realităţii. „Încă din copilărie am învăţat pe dinafară monologul «Cavalerului avar», deoarece Puşkin n-a creat nimic mai presus de această idee". Puterea nelimitată a unei persoane, instaurată pe puterea aurului, căruia îi subordonează totul – aşa înţelege ideea „micii tragedii" tînărul însetat de putere şi lipsit de drepturi.

„Puterea!... Aproape din fragedă copilărie nu mă vedeam decît pe primul loc, totdeauna şi în toate împrejurările vieţii." Pentru Arkadi Dolgoruki, acest vis orgolios ia forma unui proiect banal „de a deveni un Rothschild". Dar pentru genialul adolescent al lui Dostoievski reprezintă ţelul suprem al unei vieţi celebre – acela de a se înălţa pe piscurile creaţiei universale, de a deveni un Shakespeare, un Balzac, un Puşkin...

Tînărul Dostoievski îl situează şi pe Gogol în rîndul acestor nume universale, ca pe unul dintre cei mai de seamă. Marele satiric a reprezentat o întreagă epocă în formarea şi dezvoltarea tînărului romancier. Cu mult înainte de primele sale apariţii în presă, Dostoievski îl cunoştea deja pe Gogol, în linii mari, „în întregime" – povestirile ucrainene, nuvelele petersburgheze, „Revizorul" şi „Suflete moarte".

Totul îl pasiona, îl inspira şi-l învăţa, dar îl învăţa în mod diferit. O adevărată influenţă creatoare exercită asupra inginerului visător *povestirile petersburgheze ale lui Gogol,* adică cele apărute încă în 1835: „Prospectul Nevski", „Portretul", „Însemnările unui nebun"; în 1836, „Nasul" şi în 1842 „Mantaua". De aici îşi trage seva creaţia timpurie a lui Dostoievski. Marele iniţiator al şcolii naturaliste îi deschide calea în literatură prin realismul său complex – o îmbinare nemaiîntîlnită a schiţei fiziologice cu nuvela romantică, a prozei cotidiene cu fantasticul tulburător, a frumuseţii de faţadă a capitalei imperiului cu dramele ascunse ale vieţii de zi cu zi a micilor slujbaşi şi a artiştilor anonimi.

Pe fundamentul unor asemenea contraste sociale începe să se formeze metoda artistică a tînărului Dostoievski. Creaţia lui timpurie reprezintă în mare măsură asimilarea ciclului petersburghez al lui Gogol, dar cu intenţia făţişă de a-l întrece pe acest maestru al stilului plastic prin propriile sale schiţe

profund psihologice. Ce îndrăzneală şi ce încredere în victorie! Dar la această victorie va duce pînă la urmă legea creatorului „Arabescurilor", formulată mult mai tîrziu de genialul său discipol: „El a făcut din mantaua dispărută a unui funcţionar o tragedie îngrozitoare". Aşa scria în 1861 Dostoievski. Dar încă între zidurile Palatului Mihailovski el începuse să perceapă în destinele celor asemenea lui Poprişcin şi Certkov acel tragism al vieţii cotidiene care îl va duce cu timpul către un nou gen de roman-tragedie cu caracter universal.

Asasinarea tatălui

Caracterul aprig al doctorului Dostoievski îl ducea pe neobservate spre catastrofă. Retrăgîndu-se după moartea soţiei în satul Darovoe, împreună cu copiii mai mici, Mihail Andreevici se înrăia şi decădea tot mai mult.

> „Într-o zi de vară, – relatează nepoata lui, Liubov Feodorovna – el a plecat de pe proprietatea sa din Darovoe la cealaltă, numită Ceremoşna, şi nu s-a mai întors. A fost găsit mai tîrziu la jumătatea drumului asasinat prin sufocare cu o pernă a trăsurii. Vizitiul a dispărut împreună cu caii şi totodată au dispărut din sat şi cîţiva ţărani... Alţi ţărani iobagi ai bunicului meu au declarat că a fost un act de răzbunare: bătrînul se purta întotdeauna foarte aspru cu iobagii săi. Cu cît bea mai mult, cu atît devenea mai violent."

Mai sînt şi alte variante ale familiei despre acest eveniment. Una din ele aparţine fratelui mai mic al lui Dostoievski, Andrei Mihailovici, care în momentul morţii tatălui locuia cu el:

> „Pasiunea lui (a lui Mihail Andreevici Dostoievski) pentru băuturile alcoolice se accentua vizibil şi el se afla aproape permanent

într-o stare anormală. (Pe 8 iunie 1839) în satul Ceremoşna, pe cîmp, la liziera pădurii, lucra un grup de vreo zece sau cincisprezece mujici. Scos din fire de unele lucrări nereuşite ale ţăranilor – sau care doar i s-au părut nereuşite – tata s-a înfuriat şi a început să ţipe la ţărani. Unul din ei, mai obraznic, a ripostat cu multă grosolănie la ţipetele lui, după care, speriat de urmările pe care le-ar fi putut avea ieşirea sa, a strigat: «Băieţi, i-a sunat ceasul!», şi cu aceste exclamaţii toţi ţăranii, în număr de 15, s-au năpustit asupra tatălui şi, într-o clipă, au terminat cu el".

Acest fapt ne oferă un tablou general al evenimentului, dar el nu iese din sfera presupunerilor şi nu poate fi considerat veridic: nu au fost martori ai omorului, nu s-au păstrat nici un fel de materiale ale investigaţiilor, nu a avut loc nici o acţiune judecătorească. Fiul a dorit să confere morţii teribile a tatălui său un caracter mai puţin dureros. Dar lucrurile s-au petrecut, probabil, altfel.

S-ar părea că unica măsură importantă din cadrul anchetei a fost autopsia cadavrului celui ucis (o relatează acelaşi Andrei Dostoievski). Actul respectiv nu a ajuns pînă la noi, dar conţinutul lui a fost cunoscut de către rude, şi nu toţi au păstrat secretul asupra acestuia. Astfel, nepoata lui Dostoievski, Maria Aleksandrovna Ivanova, care spre sfîrşitul vieţii a trăit la Darovoe, îi povestea în 1926 lui V.S. Neceaeva că asasinatul a avut loc fără vărsare de sînge. Ca urmare a acestui fapt, pe corp nu s-au putut descoperi nici un fel de urme ale unei morţi violente. Aceeaşi versiune au relatat-o atunci iobagii din satul Darovoe – Danila Makarov şi Andrei Şavuşkin. Tot după spusele unor ţărani din Darovoe, publicaţia *Krasnaia niva** anunţa în acelaşi an, 1926, că trei mujici din Ceremoşna şi-au pus în gînd să-l omoare pe stăpînul cel crud:

---

* „Ogorul roşu".

„De cum s-a strecurat pe poartă, cei trei s-au şi năpustit asupra lui. De bătut nu l-au bătut, se temeau să lase urme. Ei pregătiseră o sticlă cu spirt, i-au turnat boierului spirtul pe gît, înfundîndu-l cu o basma. Din asta boierul s-a înăbuşit".

După cum reiese din materialele din trecut cu privire la asasinat, în afară de ura generală împotriva moşierului, unii ţărani aveau motive să-i poarte şi o duşmănie personală.

Unul dintre complotişti, Isaev, avea o fată, Akulina, care în momentul morţii lui M.A. Dostoievski avea doar paisprezece ani. Ea fusese luată la casa boierească de către Maria Feodorovna, deci înainte de 1836, cînd era o fetiţă de zece-unsprezece ani. Era foarte drăguţă. Mihail Andreevici a oprit-o lîngă el şi a făcut-o chiar un fel de asistentă a sa pe linie medicală.

Un alt participant la asasinat, ţăranul Efimov, avea o nepoată, Katia, care era crescută împreună cu copiii lui. Maria Feodorovna a luat-o şi pe ea, cînd avea paisprezece ani, ca fată în casă. Ea era, conform mărturiei lui Andrei Dostoievski, „o adevărată flacără vie". După moartea soţiei, medicul şi-a apropiat-o pe Katia, pe atunci în vîrstă de şaisprezece ani, cu care a avut un copil, mort curînd după naştere.

Uciderea lui Mihail Andreevici poate fi interpretată prin urmare şi ca o răzbunare în numele femeii.

Dar se pare că acesta nu a fost singurul motiv al omorului: ca mobil principal trebuie recunoscută „firea bolnăvicios de bănuitoare şi impulsivă a moşierului căzut în darul beţiei, care îşi vărsa furia pentru eşecurile şi neliniştile sale asupra ţăranilor".

Desfrîul moral al bătrînului Dostoievski (atitudinea, comportarea lui faţă de fetele ţăranilor) ne apare cu deplină claritate din aceste materiale despre sfîrşitul lui.

Timp de două zile, cadavrul celui ucis a fost lăsat să zacă pe cîmp. Din Kaşira au venit autorităţile judiciare. Dar anchetatorii n-au descoperit nimic, fiind probabil mituiţi de către rudele victimei, care căutau să ascundă sfîrşitul ruşinos al acestuia.

Din spusele celor din familie (comunicate şi de fiica scriitorului), atunci cînd vestea morţii tatălui i-a parvenit fiului său Feodor, tînărul a suferit o primă criză gravă, cu convulsii şi pierderea cunoştinţei, care doar mult mai tîrziu a fost diagnosticată de medici drept epilepsie. Dar de date precise despre acest fapt nu dispunem.

Pînă în zilele noastre a ajuns doar o singură reacţie a lui Dostoievski la asasinatul din Ceremoşna. Este vorba de scrisoarea lui din 16 august 1839, către fratele mai mare, despre nenorocirea ce s-a abătut asupra familiei. Viitorul celor cinci copii mai mici – trei surori şi doi fraţi – rămînea incert. Primul născut, Mihail, şi-a exprimat hotărîrea de a-şi asuma rolul tatălui şi, după absolvirea studiilor militare, să-şi dea demisia, să plece la Darovoe, să facă acolo agricultură, să-i crească pe copiii rămaşi orfani, să-i educe, să-i facă oameni. Feodor a fost încîntat de această intenţie plină de abnegaţie şi s-a declarat gata să-l sprijine în orice fel pe fratele său.

Exista deja un proiect privind educaţia tinerilor Dostoievski de către rudele lor bogate, familia Kumanin. Dar Feodor Mihailovici nu agrea acest proiect; el nu le prea avea la inimă pe aceste rubedenii sus-puse, nu coresponda cu afinii lui din Moscova, numindu-i „suflete de nimic“. Ca urmare, îi încredinţează lui Mihail pe fraţii şi surorile lor: „Numai tu ai să-i salvezi!...“

Dar totul a reintrat pe făgaşul obişnuit al vieţii. Familia Kumanin, oameni cu stare şi fără copii, au luat asupra lor

grijile copiilor minori şi au reuşit să-i îndrume pe tineri pînă la obţinerea unor diplome, iar pe fete – pînă la măritiş. După numai o jumătate de an, Varvara, în vîrstă de nouăsprezece ani, a fost măritată cu afaceristul P.A. Karepin, care în curînd a devenit tutorele întregii familii şi principalul corespondent pe probleme pecuniare al cumnatului său Feodor.

Aceasta a fost una dintre cele mai tragice pagini din cronica de familie a lui Dostoievski.

„Tot restul vieţii el a analizat cauzele acestei morţi teribile – ne spune fiica scriitorului în amintirile ei. Creînd figura lui Feodor Karamazov, s-ar putea ca el să-şi fi amintit de zgîrcenia tatălui, care le-a pricinuit fiilor săi atîtea suferinţe şi indignare, de beţiile lui şi de dezgustul fizic pe care acestea îl provocau copiilor săi..."

Renumitul romancier a păstrat timp de patruzeci de ani tăcerea asupra acestui eveniment. În schimb, în romanul său dinaintea morţii a făcut „necrologul" tatălui într-o epopee cutremurătoare a păcatului, viciilor şi crimelor.

Ofiţer de campanie

Din toamna anului 1841 se deschide un nou capitol al biografiei lui Dostoievski. Avansat la gradul de inginer-sublocotenent de campanie, tînărul ofiţer devine extern al şcolii. Timp de încă doi ani, el va studia aici treptele superioare ale artei construcţiilor militare, dar acum în calitate de cursant-auditor, locuind într-un apartament particular, chiar în centrul agitatei capitale a imperiului.

Jumătate student, jumătate tehnolog, el se simte poet, „liber, însingurat, independent" (cum îi scria fratelui în anul 1841). Mai presus de toate sînt pentru el „libertatea şi vocaţia".

Trăieşte cu gîndul să creeze ceva măreţ. „Eram pe atunci un mare visător“ – îşi aminteşte el după douăzeci de ani.

„În imaginaţia mea de atunci îmi plăcea să mă închipui uneori cînd ca Pericle, cînd ca un creştin din timpul lui Nero, cînd cavaler într-un turnir, cînd Eduard din romanul «Mănăstirea» al lui Walter Scott. Şi cîte şi mai cîte n-am visat în tinereţea mea, cîte n-am trăit din toată inima, cu tot sufletul, în reverii înflăcărate parcă de opiu!“

Dar Dostoievski-visătorul este deja Dostoievski-scriitorul, care nu şi-a găsit încă eroul şi forma de exprimare. La el, totul mai este încă frămîntare. Peste cîţiva ani, în romanul „Nopţile albe“, cu un puternic caracter autobiografic, ne înfăţişează un visător singuratic, în care se prefigurează un adevărat artist al ideilor şi al cuvîntului. Acest poet necunoscut este conştient de dramatismul profund al vocaţiei sale – ruptura romantică de realitatea înconjurătoare, caracterul funest al idealismului său nemăsurat, condamnarea la singurătate şi la refuzul fericirii personale, lipsa de consistenţă a fanteziilor sale trandafirii.

Dar, ca întotdeauna, realitatea năvălea samavolnic în chilia visătorului. El putea să viseze la eroinele lui Schiller – însă viaţa plină de capricii îşi ţesea poveştile în jurul lui, atrăgîndu-l în cercul contemporaneităţii. Una din aceste mici drame şi-a amintit-o el după douăzeci de ani şi a redat-o în genul uşor, superficial al foiletonului, dar cu o tristeţe necamuflată şi o durere nestinsă.

Fratele Mihail îşi continuă studiile de inginer la Revel. În 1841, el s-a căsătorit cu Emilia Feodorovna Ditmar, o nemţoaică din localitate, iar la începutul anilor '40 a avut doi copii. Feodor Mihailovici era mereu tentat să părăsească Petersburgul şi să se ducă în familia fratelui: vreme de patru

ani el şi-a petrecut aici lunile de vară. Aici au fost scrise în parte „Dublura“ şi „Domnul Proharcin“.

Oraşul Revel îl interesa pe autorul începător. Acesta a fost primul oraş gotic pe care l-a cunoscut Dostoievski. El cunoştea teoretic stilul complex şi masiv al clădirilor Evului Mediu de la cursurile Şcolii de Ingineri: în „Însemnări de iarnă“, îşi aminteşte cu cîtă veneraţie schiţa în tinereţe, pe cînd studia arhitectura, unul din modelele goticului german, faimoasa catedrală din Köln. El va schiţa mai tîrziu pe manuscrisele sale detaliile portalurilor de granit, ale rozaselor şi turnurilor, mărturii ale pasiunii constante pentru arhitectura ogivală, arhitectură ale cărei legi constructive au fost comparate nu o dată de către cercetătorii creaţiei lui Dostoievski cu principiile arhitecturii romanului său.

Goticul era stilul preferat al romanticilor, stil în faţa căruia se extaziau Goethe şi Chateaubriand. La Revel, Dostoievski a văzut pentru prima dată monumente medievale ale Europei apusene: un castel străvechi, primăria, bursa, o catedrală din secolul al XII-lea, clădirea breslelor, biserici, case de locuit cu turnuri cu vîrfurile ascuţite. Oraşul ordinelor germane din Liga Hanseatică i s-a întipărit pentru multă vreme în minte prin profilul său neobişnuit, marcat de turnuri ascuţite. În anul 1869, el concepe o povestire a cărei acţiune se desfăşoară la Revel.

Dar arena şi fundalul creaţiei sale timpurii va deveni un alt oraş – Petersburgul ţarului Nikolai I, oraş al unor contraste uimitoare şi teribile, „un oraş bolnav, straniu şi mohorît“, care i-a dezvăluit sensibilului său observator o serie de drame ascunse şi fără ieşire, folosite în primele lui povestiri.

La 12 august 1843, Dostoievski a absolvit cursul complet al clasei superioare de ofiţeri.

Realitatea regimului lui Nikolai I îl întîmpină cu răceală. Absorbit de ideile sale creatoare, el a absolvit şcoala nu printre cei dintîi. De aceea nici nu este repartizat să lucreze la executarea unor mari lucrări de apărare militară la unul din forturile de prim rang ale statului. Este numit într-un post extrem de modest în cadrul comandamentului din Petersburg, „la secţia de desen tehnic a departamentului inineresc". Şefii îi încredinţează doar lucrări mărunte de geometrie descriptivă şi cartografie de teren.

Faptul acesta nu-l afectează pe tînărul constructor, absorbit deja de alte teme de construcţii. Serviciul nu corespunde cerinţelor lui: el se consideră „poet, şi nu inginer", după cum îşi aminteşte în 1877. Dar nu se îndoieşte de vocaţia sa: „dimpotrivă, eram ferm convins că viitorul îmi aparţine şi că sînt singurul lui stăpîn".

„Dar, iubind viaţa..."

Doctorul Rizenkampf, pe care Mihail Dostoievski l-a însărcinat să vegheze asupra fratelui său lipsit de simţ practic, a descris în amintirile sale viaţa tînărului literat, care se instalase în aceeaşi locuinţă cu el.

Clientela medicului începător o constituia „proletariatul capitalei". Aceasta îi evoca Bojedomka, dar la scara reşedinţei ţarilor, cu contrastele ei izbitoare dintre măreţie şi mizerie.

Discutînd în sala de aşteptare a doctorului cu sărmanii lui pacienţi, Dostoievski face cunoştinţă cu fratele meşterului de piane Keller, de la care află amănunte din viaţa lumii muzicale defavorizate din Petersburg. S-ar putea ca aceasta

să fi inspirat primul proiect al romanului „Netocika Nezvanova“ – istoria unui violonist eminent, dar nerecunoscut, care lîncezea în orchestrele unor faimoşi mecenaţi.

Înapoindu-se de la Revel la Petersburg în toamna anului 1843, Rizenkampf l-a găsit pe Feodor Mihailovici hrănindu-se cu lapte şi pîine, şi acestea luate pe datorie. În această situaţie, Dostoievski îi scria cu puţin înainte fratelui său Andrei: „Te rog trimite-mi vreo cinci ruble sau măcar una. De trei zile nu mai am lemne şi am rămas fără un ban.“

Lipsa acută de bani a lui Feodor Mihailovici a durat aproape două luni. Şi deodată, în noiembrie, a început să se preumble prin salon cu un aer neobişnuit – afectat, cu aplomb, aproape mîndru. Motivul? Primise de la Moscova 1 000 de ruble.

„Chiar a doua zi dimineaţa – povesteşte mai departe doctorul Rizenkamp – a intrat în dormitorul meu cu mersu-i obişnuit – calm şi timid, cu rugămintea să-i împrumut 5 ruble“; banii primiţi pentru achitarea unor datorii presante au fost pierduţi, o parte, la biliard, iar o parte furaţi de unul din partenerii de joc.

> „La 1 februarie 1844, Feodor Mihailovici a primit din nou de la Moscova 1 000 de ruble. Din păcate, ducîndu-se să ia cina la *Dominique,* el s-a oprit să urmărească plin de curiozitate jocul de biliard. Un domn i-a atras atenţia asupra unui jucător – un trişor abil, care mituise tot personalul restaurantului. «Uite – a continuat necunoscutul – dominoul este un joc cu totul nevinovat, un joc cinstit». Urmarea a fost că Feodor Mihailovici a vrut să înveţe de îndată acel joc «nevinovat», ceea ce a necesitat 25 de partide, iar ultima bancnotă de o sută de ruble a lui Dostoievski a trecut în buzunarul partenerului-învăţător“.

Toate acestea explică lipsa de bani a tînărului inginer şi ne introduc în drama perioadei de maturitate a scriitorului, atît de viu reflectată în povestirea „Jucătorul“ din anul 1866.

*

Dostoievski nu era un sihastru. Îi plăceau spectacolele de seară, restaurantele, cafenelele, chefurile ofiţereşti stropite cu punci, jocul de cărţi. Tot acest Petersburg, sărbătoresc şi plin de veselie, l-a prins în vîrtejul lui pe tînărul scriitor, dar l-a costat „o groază de bani“.

Nu este de mirare că în chiar primii ani de ofiţerat face cunoştinţă cu o lume aparte – cea a amaneturilor, împrumuturilor cu camătă, poliţelor. În calea lui apare pentru prima oară tipul simbolic şi pitoresc al unei întregi epoci, afaceristul rapace, lipsit de inimă şi fără scrupule, care rula banii şi-i exploata pe cei nevoiaşi: cămătarul petersburghez.

Acesta era un subofiţer în rezervă de la spitalul armatei de uscat, care împrumuta bani cu camătă mare şi cu garanţii foarte sigure. După ce a primit de la Dostoievski o procură pentru încasarea soldei acestuia pe următoarele patru luni, cu garanţia expresă a casierului de la departamentul ingineresc, acest Gobseck petersburghez i-a înmînat o sumă mică de bani, reţinînd dinainte un profit uriaş. Această tranzacţie a rămas pentru multă vreme în memoria tînărului scriitor şi, probabil, s-a reflectat după un număr de ani în figurile de neuitat ale cămătăresei Aliona Ivanovna şi deţinătorilor unor case de amanet.

Dostoievski îi dispreţuia pe cei ce se închinau banului. El nu moştenise zgîrcenia tatălui său şi a căutat întotdeauna să-şi educe generozitatea, receptivitatea, largheţea, disponibilitatea de a împărţi cu altul ultimul bănuţ. Din mărturiile celor apropiaţi reiese că nu ştia să umble cu banii şi nu-i refuza niciodată pe solicitanţi. Totodată, datorită contradicţiilor caracterului său, el năzuia la o independenţă care pe vremea lui era condiţionată de mari resurse băneşti.

Plecînd de la esența muncii sale creatoare, el visa să se asigure material pentru a putea atinge perfecțiunea artistică. Considera că artistul are nevoie de îndestulare, de libertate, care este de neconceput fără o bunăstare materială. La fel ca alți cîțiva mari artiști, precum Rubens, Balzac, Richard Wagner, el era dispus să accepte bogăția care să-i asigure o viață creatoare plină şi strălucită. La fel ca eroul său Raskolnikov, el dorea să obțină „tot capitalul deodată", proiecta ediții profitabile (Schiller, Eugène Sue), revendica sumele mari de bani rămase ca moştenire, căuta să devină proprietar de pămînt, visa la un mare cîştig la jocurile de noroc. Aceste contradicții din complexa fire a creatorului „Karamazovilor" au conferit mult dramatism biografiei sale şi pînă la urmă s-au rezolvat în mod tragic. Este adevărat că Dostoievski crea cu pasiune şi abnegație, dar totodată ducea o viață zbuciumată, pătimaşă. Mărturia o găsim în confidențele lui de mai tîrziu: „Peste tot şi în toate ajung pînă la ultima limită; toată viața am depăşit măsura". Acest „maximalism" al caracterului său, senzațiile numeroase şi excesive, suferințele cumplite i-au determinat firea în multe privințe şi au stat la baza creației sale.

Dragostea de viață a fost o trăsătură esențială a personalității lui Dostoievski şi a dat strălucire şi forță creațiilor sale nemuritoare. Mai spre sfîrşitul vieții, în anul 1871, el scria:

> „Cu toate pierderile suferite, iubesc viața cu ardoare, iubesc viața pentru ea însăşi şi – o spun serios – încă mă mai pregătesc să-mi încep viața. Împlinesc în curînd cincizeci de ani şi eu tot nu pot încă să-mi dau seama: îmi închei eu oare viața sau abia o încep. Iată trăsătura principală a caracterului meu, poate şi a activității mele."

Dar paralel cu această trăsătură pozitivă a firii sale creatoare, îşi spunea cuvîntul şi ataşamentul omului pătimaş

față de „plăcerile momentane“ ale vieții, care necesitau adesea mijloace materiale importante și-l împingeau pe scriitor la luptă acerbă pentru obținerea lor.

„Abia v-ați văzut cu epoleții pe umeri – îi reproșează P.A. Karepin, tutorele familiei – și ați și început să menționați tot mai des în scrisori cuvintele: moștenirea și propriile datorii...“

În scurt timp, decontурile s-au complicat. În 1844, funcționarul departamentului ingineresc din Petersburg a fost trimis în deplasare la unul din forturile îndepărtate – Orenburg sau Sevastopol. O asemenea călătorie necesita cheltuieli importante și i-ar fi răpit cîteva luni, întrerupînd totodată activitatea literară începută. Dostoievski hotărăște să se dedice cu totul vocației sale creatoare și își dă demisia.

În scrisoarea adresată tutorelui său, el nu ascunde faptul că are nevoie de mijloace financiare pentru noul său drum în viață – pentru o vastă activitate scriitoricească, singura căreia i se consideră destinat.

Dar rubedeniile din Moscova nu erau de acord cu cariera îndoielnică de scriitor. Karepin continuă să pledeze pentru avantajele „soldei țarului“ și în scrisorile către tînăra sa rudă ironizează cultul acestuia pentru Shakespeare. Feodor Mihailovici îl numește pe tutorele său Falstaf, Cicikov și Famusov, proclamîndu-și totodată credința nestrămutată în înalta sa vocație:

Să studiez viața oamenilor este principalul meu țel și amuzament!

Tutorele cedează în fața insistențelor neînduplecatului artist și-i expediază 500 de ruble de argint.

Pe 19 octombrie 1844, Dostoievski este eliberat din serviciu la cererea sa, iar pe 17 noiembrie radiat din listele departamentului ingineresc din Petersburg. Este o dată

importantă în cronica vieţii lui. Din acest moment el este un literat liber, aparţinînd în exclusivitate vocaţiei sale scriitoriceşti. Împlinise douăzeci şi trei de ani. E plin de proiecte noi şi de speranţe promiţătoare. Tocmai apăruse prima sa lucrare: traducerea romanului „Eugènie Grandet". „Minune! Minune! e o traducere excepţională", îi comunică el fratelui său.

Despărţindu-se de romantism, Balzac exprima în această capodoperă realistă ataşamentul său nestrămutat faţă de metoda dezvăluirii profunde a vieţii spirituale a eroilor, paralel cu dezbaterea largă a unei importante idei sociale – puterea distrugătoare a aurului asupra destinelor oamenilor.

Pentru Dostoievski, ca artist, traducerea romanului „Eugènie Grandet" a fost o adevărată şcoală, un seminar practic despre arta romanului. Această creaţie de debut a lui Dostoievski, prea puţin cunoscută, demonstrează că novicele în ale literaturii îşi însuşise cu siguranţă şi curaj fondul de cuvinte, ceea ce îi dădea dreptul să păşească pe tărîmul marii literaturi.

Dostoievski şi-a dat şi el seama de acest lucru. După ce a terminat traducerea şi a predat manuscrisul, s-a simţit pregătit pentru o creaţie proprie, originală. Se părea că romanul franţuzesc îl reeducase în multe privinţe. Îl maturizase şi îi completase într-un fel formaţia lui de artist. Gogol îi dezvăluise tragismul vieţii cotidiene, Belinski îi indicase drumul spre contemporaneitate. Balzac îi arăta adevărul cutremurător al vieţii, zugrăvind caracterele oamenilor în legătura lor indisolubilă cu lupta socială a epocii – dezmăţul instinctelor şi frumuseţea de neatins a unui suflet însingurat de femeie, care depăşeşte printr-un sentiment neţărmurit întreaga oroare a acestei împărăţii criminale. Toate acestea îşi aveau romantismul lor, dar unul profund realist.

Prima carte

În ianuarie 1844, Dostoievski a avut un fel de revelaţie, pe care a numit-o *viziunea de pe Neva.* Era un fel de conştientizare a viitoarei lumi a personajelor şi dramelor sale. Îşi găsise, în sfîrşit, eroii. El a întrevăzut atunci şi noua formă artistică, formă ce răspundea ideilor sale. Acum putea să se apuce de scris.

În primăvara anului 1845 Dostoievski termină primul său roman de proporţiile lui „Eugènie Grandet“, roman de care se leagă acum toate proiectele şi aşteptările sale.

Pe pagina de gardă a manuscrisului, el scrie apăsat titlul romanului: „Oameni sărmani“. Este ca o deviză şi un program pentru întreaga sa activitate viitoare.

În 1843, Engels remarca într-un articol „o revoluţie totală“ în literatura europeană a ultimilor ani: „Locul regilor şi al prinţeselor, care pînă acum apăreau ca eroi, începe să-l ocupe omul sărac, oropsit, ale cărui viaţă şi soartă, nevoile şi suferinţele constituie acum conţinutul romanelor... Această nouă orientare a unor scriitori ca George Sand, Eugène Sue şi Dickens reprezintă, fără îndoială, spiritul vremii.“

Aceşti autori, după cum am văzut, îl pasionau pe Dostoievski, şi o atare înlocuire a eroilor are loc şi în proiectele lui.

De mare interes este şi lupta dintre stilurile care se substituie unul altuia în prima povestire a lui Dostoievski, în care acest neofit al scriiturii realiste nu este în stare s-o rupă definitiv cu maniera sa romantică timpurie, pentru a afirma

în literatură o metodă profund novatoare, care va căpăta o recunoaştere universală în romanele sale de mai tîrziu.

Timpurile cereau acum un alt tip de om, un om obişnuit, prozaic, familiar. „Acum eroul nostru preferat nu mai este poetul, artistul, ci funcţionarul, slujbaşul sau, poate, rentierul, cămătarul, acţionarul..." scria un critic în 1845.

Începătorul Dostoievski a ţinut seama de aceste cerinţe ale zilei şi a pus în centrul primelor sale opere personaje din acea vreme: slujbaşi, arendaşi, proprietari de iobagi, pînă şi codoaşe petersburgheze.

Dar tînărul autor n-a putut totuşi să se despartă de cei mai îndrăgiţi eroi ai săi: poetul, artistul, „tot felul de Napoleoni" (după expresia lui Belinski). De aici provin visătorii lui, admiratori ai lui Puşkin, eroi preferaţi ai generaţiei trecute. Dostoievski are nevoie de ei pentru dezvăluirea şi exprimarea celor mai sacrosancte năzuinţe creatoare care încercau să răzbată prin sistemul şcolii naturaliste adoptat de el. Ei apar cu pregnanţă în prim plan şi figurile lor mîndre împing în umbră toată această plevuşcă funcţionărească şi deşeurile morale ale marii metropole. Valul romantismului ţîşneşte cu putere din schiţele fiziologice ale tînărului Dostoievski.

Aşa este construit şi primul său roman. În el se reconstituie cu toată precizia mediul ambiant şi cel social în care se desfăşoară drama sufletească fără ieşire a eroilor săi. Şi Petersburgul din vremea ţarului Nikolai I este zugrăvit în spiritul şcolii naturaliste: clădiri masive, cu zidurile negre de fum, rotocoale de gaze înălţîndu-se prin vălătuci de ceaţă; splaiul alunecos al Fontankăi, cu precupeţe murdare care vînd mere stricate şi turtă dulce; strada Gorohovaia, cu prăvălii bogate şi caleşti somptuoase (schiţă în maniera „Prospectului

Nevski"). Ies în evidenţă aspecte inestetice ale vieţii mic-burgheze: o scară murdară pe care sînt îngrămădite hîrdaie şi coveţi, calabalîcul casnic, rufe întinse la uscat care răspîndesc în aerul stătut tot felul de miasme.

Dar găsim aici şi ceva la care scriitorul şcolii naturaliste nu s-a gîndit: tragedia sentimentului adînc, rănit şi călcat în picioare de viaţă. Principala preocupare a lui Dostoievski este să arate cum sînt condamnaţi să trăiască dragostea oamenii săraci. Groaznic nu este vechiul frac ponosit şi nici cintezoii care se înăbuşă în aerul stătut, groaznică este atmosfera socială în care este condamnată la pieire cea mai înălţătoare manifestare a omului – iubirea. Laitmotivul povestirii îl constituie legătura spirituală a doi oameni modeşti, de o înaltă moralitate, în condiţiile vitrege ale orînduirii din acea vreme. Atracţia reciprocă dintre Makar Devuşkin şi Varenka Dobroselova este supusă încercărilor unei lumi necruţătoare: fata visătoare, vîndută deja unui bogătaş desfrînat, îi este dată acum pentru totdeauna în deplină stăpînire. Pe fondul contradicţiilor sociale se amplifică o dramă psihologică acută, care îl prevesteşte deja pe viitorul Dostoievski.

Acesta era „noul limbaj" al scriitorului începător care i-a uimit într-atîta pe contemporani: forţa şi dreptul sentimentului strivit de realitate, dar care chiar şi sub opresiunea unui regim despotic îşi păstrează semnificaţia de supremă valoare a vieţii. Despre asta Gogol nu spusese nimic. Asta era moştenirea preromantismului în noile forme ale povestirii realiste. Era un *roman sentimental* (cum va numi curînd Dostoievski însuşi „Nopţile albe"), dar construit pe fundalul sărăciei teribile a Petersburgului anilor '40. Aceasta le va da temei unor critici să califice orientarea tînărului autor drept „naturalism sentimental".

Iată de ce în această povestire despre sărăcimea capitalei sînt abordate probleme cu totul străine scriitorilor din anii '40. Este vorba de înaltul patetism moral al subiectului, tema nobleţei sufleteşti, a sincerităţii extreme, a iubirii dezinteresate, a unei fizionomii interioare desăvîrşite. Makar Devuşkin este primul „om sublim" al lui Dostoievski, „cavalerul sărac". Ca şi viitorul prinţ Mîşkin, el nu este comic, ci tragic. Este un suflet curat şi plin de abnegaţie, învăpăiat de dragoste şi compasiune, dar sortit pieirii în lumea nemiloasă a violenţei şi tranzacţiilor în care trăieşte.

Acesta era noul ton care s-a făcut auzit în literatura rusă. Eroul vorbeşte de două nuvele: una a lui Puşkin, alta a lui Gogol, care i-au dezvăluit într-un mod nou sensul existenţei sale. Dar „Mantaua" lui Gogol îl derutează prin lipsa unui obiect viu al dramei şi a unei dureri profunde în sufletul omului mărunt şi oprimat. În schimb, „Căpitanul de poştă" este „propria mea inimă", spune el. Acest cititor simplu se exprimă fără greş în privinţa modului în care e descrisă soarta amarnică a slujbaşului care şi-a pierdut fiica. Această durere clarifică drama intimă a propriului său suflet. Viaţa interioară a eroului este analizată în „Oameni sărmani" prin metoda şcolii naturaliste. Dostoievski nu ţinteşte viaţa cotidiană, ci inima omenească, chinuită de sentimentul profund pentru o fiinţă la fel de abătută şi nefericită.

Arhaică era şi o altă temă principală a povestirii: soarta fetei seduse, această „fabulă" obişnuită a literaturii preromantice a secolului al XVIII-lea („Noua Eloiză", „Sărmana Liza" ş.a.). Dar străvechiul subiect era modernizat şi se desfăşura în ambianţa caracteristică a Petersburgului anilor '40. Vor trece anii şi pe acelaşi fundal al oraşului capitalist va apărea în „Idiotul" tabloul trist al unui suflet curat de

femeie, pierdut în lumea îngrozitoare a instinctelor dezlănțuite şi a atotputerniciei banului.

Aici mai era tratată încă o temă caracteristică pentru Dostoievski, temă care înălța schița fiziologică pînă la adevărata artă. Era tema creatorului, gînditorului, poetului, care devenise fundamentală pentru el. Aşa este primul portret, abia schițat, dar deja distinct, al tînărului scriitor Piotr Pokrovski, care trăieşte în mizerie printre cărțile şi manuscrisele lui şi îl admiră pe Puşkin. Vedem schițat aici tipul eroului spiritual care, după douăzeci de ani, trecînd prin frămîntările filozofice ale autorului, va fi întruchipat de Raskolnikov.

Scrierea primului roman a durat aproape doi ani. Acesta a fost conceput în iarna anului 1844 şi început tot atunci. Inițial, era proiectată povestea necazurilor unei fete de provincie în capitala acelor vremuri, ceea ce s-a şi păstrat în redactarea definitivă sub forma însemnărilor biografice ale Varenkăi Dobroselova. („Aveam numai paisprezece ani cînd a murit tata...“)

Dar forma obişnuită a memoriilor se pare că nu-l satisface pe Dostoievski, iar maniera naivă a fetei de a se spovedi nu-i oferă spațiul necesar pentru dezvoltarea în stil balzacian a dramei contemporane pe fundalul viu al epocii, cu lupta crîncenă a instinctelor şi poftelor neînfrînate.

El recurge la vechea formă a romanului epistolar, care renăscuse în noua literatură franceză, descoperind în el un gen profund şi suplu, potrivit pentru exprimarea celor mai subtile frămîntări sufleteşti. Aşa era scris „Jacques“ de George Sand, cu al cărui erou critica rusă îl asemuia pe Makar Devuşkin.

Dostoievski adoptă această formă lirică reînnoită a prozei

narative şi îşi începe activitatea literară printr-o scrisoare simplă şi emoţionantă:

„8 aprilie. Nepreţuita mea Varvara Alekseevna! Ieri am fost fericit, extrem de fericit, peste măsură de fericit! Măcar o dată în viaţă m-ai ascultat, încăpăţînată ce eşti..."

Cîtă înflăcărare şi cîtă iubire şi nelinişte! Aici răsună vocea marelui scriitor. De la primele rînduri se simte adevărata tonalitate a viitorului romancier-poet. Se deschide o cale nouă. A fost găsită marea temă a dragostei pînă la sacrificiu, o dată cu exprimarea ei profundă şi poetică în scrisorile dintre doi îndrăgostiţi.

Datorită descoperirii noilor norme, totul se transformă. Dostoievski introduce motive neprevăzute în redactarea anterioară a povestirii sale, îl împinge în prim plan pe eroul său, propune ca temă centrală a povestirii dragostea-sacrificiu şi creează o serie de scrisori-confesiuni şi scrisori-mărturisiri care dezvăluie aptitudinea inepuizabilă a omului de a dărui fericire fiinţei dragi cu preţul propriei sale vieţi. Se conturează şi se afirmă chipul unui om sublim şi nefericit, care devine eroul principal al romanului Varenkăi, refăcut din temelii.

Aşa s-a format sistemul creator al lui Dostoievski, care se va concretiza pînă la urmă într-o bogăţie inepuizabilă de proiecte şi variante, într-o furtunoasă revărsare de teme şi tipuri, într-o ameţitoare schimbare a concepţiilor şi redactărilor, în arderea curajoasă, fără ezitări, a unor capitole şi părţi în procesul neîntrerupt al creării şi distrugerii în numele unei perfecţiuni ce pare de neatins, dar care este totuşi obţinută de maestrul plin de curaj, la graniţa dintre disperare şi marea inspiraţie.

Capitolul III

BELINSKI

„Cea mai minunată clipă..."

După zece luni de muncă încordată, povestirea era terminată.

„Într-o dimineaţă – îşi aminteşte Grigorovici, care pe vremea aceea locuia împreună cu Feodor Mihailovici în acelaşi apartament, –, Dostoievski m-a chemat la el în cameră; pe masa de lucru, în faţa sa, se afla un caiet destul de voluminos, de format mare, scris mărunt.

– Ia loc, Grigorovici, tocmai am recopiat ieri manuscrisul; vreau să ţi-l citesc; stai jos şi nu mă întrerupe, mi s-a adresat el cu o vioiciune neobişnuită.

Ceea ce mi-a citit pe nerăsuflate şi aproape fără să se oprească, a apărut curînd sub titlul «Oameni sărmani»."

Grigorovici a fost entuziasmat la culme. Intrat în literatură cu schiţa „Flaşnetarii din Petersburg", Grigorovici era la curent cu treburile editoriale. El ştia că Nekrasov adună materiale pentru un almanah şi s-a gîndit să-i prezinte manuscrisul lui Dostoievski.

În aceeaşi seară, Grigorovici şi Nekrasov s-au apucat să citească noua povestire, presupunînd că după lectura a zece pagini se vor lămuri. Dar au citit fără să se oprească, dintr-un foc, toate cele şapte coli de tipar.

Povestirea i-a uimit prin forţa dramatismului. Scena înmormîntării studentului, cînd bătrînul tată, profund tulburat, aleargă cu capul descoperit, sub ploaia îngheţată, după sicriul fiului său, scăpînd din mîini în noroiul străzii, ca pe nişte flori de adio, cărţile preferate ale acestuia, i-a impresionat puternic pe cei doi.

Curînd Nekrasov avea să scrie despre „personajele inegalabile“ create de scriitorul începător.

Finalul povestirii dezvăluia pînă la capăt întreaga grozăvie a vieţii. La fata neajutorată vine pe neaşteptate seducătorul ei, moşierul Bîkov, care, din considerente de afaceri, trebuie să se însoare. El o duce la moşia lui, în pustietatea stepei, în timp ce bătrînul conţopist, condamnat să moară în singurătate, îşi plînge soarta.

Cei doi prieteni au hotărît să se ducă de îndată la Dostoievski.

Acesta a fost profund mişcat de vizita neobişnuită, la o oră atît de matinală – la capătul unei nopţi albe.

> „Au stat atunci la mine cam o jumătate de oră – îşi amintea el în 1871 – şi într-o jumătate de oră numai Dumnezeu ştie cîte n-am discutat, întrerupîndu-ne unul pe altul cu exclamaţii, grăbindu-ne; am vorbit şi despre poezie, şi despre adevăr, şi despre «situaţia actuală» şi, bineînţeles, şi despre Gogol, citînd din «Revizorul» şi din «Suflete moarte», dar mai ales despre Belinski. «Eu am să-i duc chiar astăzi povestirea dumneavoastră... Ei, şi acum dormiţi, dormiţi, noi plecăm, iar mîine vă aşteptăm la noi!»“

Dostoievski nu a putut să adoarmă. Entuziasmul primilor lui cititori i-a umplut inima cu o fericire pe care nu o mai

cunoscuse. El îşi notase viziunile şi gîndurile „cu pasiune, aproape cu lacrimi“ – iar acum ele ajunseseră la inimile oamenilor, asaltîndu-le cu o forţă nemaipomenită.

Dar această bucurie îmbătătoare a cedat locul neliniştii: ce va spune Belinski? Cum îi va aprecia manuscrisul „acest critic sever şi teribil“? Şi este oare posibil ca un autor începător, încă necunoscut, să poarte discuţii cu un judecător incontestabil al valorilor literare, care prin articolele sale i-a dezvăluit atîtea taine ale măiestriei literare?

Nekrasov a fost cel care – pătrunzînd în fugă, în dimineaţa aceea de mai, în cabinetul „patronului naturalismului“ – l-a anunţat că s-a ivit „un nou Gogol“.

– Vissarion Grigorievici! Citiţi, pentru numele lui Dumnezeu, citiţi mai repede acest manuscris! Dacă eu nu mă înşel, soarta ne trimite un nou literat strălucit! După părerea mea, este o lucrare minunată.

Belinski a ascultat sceptic osanalele tînărului poet. Dar, cedînd insistenţelor acestuia, a luat totuşi povestirea s-o citească.

Manuscrisul i-a stîrnit interesul chiar de la prima pagină. După ce a început lectura, lucrarea l-a pasionat tot mai mult şi mai mult şi a parcurs-o pînă la capăt, fără s-o lase din mînă.

Spre seară, Nekrasov l-a găsit pe Belinski într-o stare de exaltare febrilă.

– Ceea ce mă surprinde în primul rînd la el – a declarat criticul – este măiestria surprinzătoare cu care înfăţişează ochilor cititorului personajul viu, schiţîndu-l doar prin două-trei cuvinte... Şi apoi acea profundă şi caldă compasiune faţă de sărăcie, de mizerie şi suferinţă. Ia spuneţi-mi, probabil că el însuşi este om sărac şi a suferit mult?... Numai un geniu,

care prin puterea înţelegerii sesizează într-o clipă ceea ce în cazul unui om obişnuit necesită o experienţă de mai mulţi ani, este capabil să scrie o astfel de lucrare la douăzeci şi cinci de ani.

Cei doi prieteni au discutat pînă tîrziu în noapte despre noua povestire şi despre autorul ei, pe care Nekrasov a promis să-l aducă chiar a doua zi la Belinski.

Cu toate că era o oră înaintată, el a trecut pe la Dostoievski şi cu un entuziasm juvenil i-a relatat părerea lui Belinski despre „Oameni sărmani". Chipul îngîndurat al tînărului romancier s-a luminat de fericire.

A doua zi, P.B. Annenkov, unul dintre prietenii întru literatură ai lui Belinski, a fost primul care l-a vizitat. Criticul stătea la fereastră cu un caiet voluminos în mîini, iar pe chip i se citea tulburarea.

El i-a arătat prietenului abia venit manuscrisul talentatului începător, calificîndu-l drept cel dintîi *roman social* din literatura rusă.

Belinski a menţionat şi adînca idee filozofică a noii povestiri – inconsistenţa idealismului şi lipsa de perspectivă a reveriilor romanţioase, a sentimentalismului în condiţiile neomeneşti ale vieţii sociale din vremea lor.

Şi Belinski a început să citească cu nerv şi înflăcărare pasajele care îl impresionaseră cel mai mult. Erau scenele din cabinetul directorului, la patul de moarte al lui Gorşkov, la înmormîntarea tînărului Pokrovski, la plecarea Varenkăi (ultima scrisoare a lui Makar Devuşkin). „Totul aici este adevărat, profund şi măreţ!..."

A treia zi, Nekrasov a trecut pe la Dostoievski la ora stabilită, dar l-a găsit într-o stare de totală confuzie. Autorul,

timid şi neîncrezător, refuza cu obstinaţie să meargă la Belinski.

Umbra îndoielii şi teama i se citeau pe faţă: „Chipul lui – îşi aminteşte Nekrasov – se schimba de o mie de ori pe minut, cînd arătînd ca un nor întunecat, cînd înseninîndu-se într-o clipă şi strălucind într-o lumină vie, jucăuşă, ca soarele în zilele geroase".

După lungi pertractări, Dostoievski s-a decis, în sfîrşit, şi tinerii literaţi au plecat la renumitul critic.

Belinski locuia într-o clădire mare, la întretăierea dintre Nevski Prospekt şi Fontanka, în curte, în două camere cu acces pe scara de serviciu, cu ferestre care dădeau spre grajduri. Soarele nu pătrundea acolo niciodată.

Dar camera de lucru a criticului era neobişnuit de curată şi îngrijită, nu vedeai nicăieri un fir de praf, duşumelele lustruite aveau un luciu de oglindă, pe masa de scris domnea o ordine perfectă, pe pervazurile ferestrelor erau ghivece cu flori, pe pereţi se înşirau portretele prietenilor şi poeţilor preferaţi, iar alături, pe etajere, busturile şi statuetele lui Voltaire, Rousseau, Goethe, Puşkin şi Gogol.

Cei doi vizitatori au fost întîmpinaţi de un bărbat mai curînd scund, cu o faţă cu trăsături neregulate, dar remarcabilă, avînd un aer deosebit, cu părul blond căzîndu-i pe frunte, cu acea expresie severă şi plină de nelinişte care se întîlneşte atît de des la oamenii singuratici şi timizi. El a început să vorbească şi să tuşească în acelaşi timp. Dar curînd s-a înviorat şi a devenit cu totul alt om. Cu un zîmbet amabil pe buze, îl chestiona pe tînărul autor despre munca lui literară şi, concomitent, vorbea despre tempourile procesului de creaţie la Puşkin, Byron şi

Gogol. Le-a arătat oaspeţilor săi cîteva autografe obţinute de el de la scriitori celebri.

Primirea călduroasă a lui Belinski l-a liniştit pe Dostoievski, risipindu-i stînjeneala. Sorbea cu aviditate relatarea înflăcărată a criticului, care îşi concentrase analiza asupra caracterului noului roman.

În timp ce Belinski vorbea, emoţia lui Dostoievski sporea.

„Iată secretul măiestriei artistice, iată adevărul în artă! – şi-a încheiat criticul aprecierea entuziastă. *Iată slujirea adevărului de către artist!* Adevărul v-a fost dezvăluit şi revelat, pentru că sînteţi un artist; v-a revenit ca un dar; preţuiţi acest dar şi rămîneţi-i credincios, şi veţi deveni un mare scriitor!...“

Dostoievski a ieşit de la Belinski „încîntat“ şi s-a oprit în colţul casei acestuia, adică chiar lîngă Podul Anicikov.

Era o zi însorită, senină. De-a lungul lui Nevski Prospekt era o mare forfotă de trecători. Fontanka reflecta cerul primăvăratic, de un albastru străveziu. Caii de bronz se oglindeau în apa tremurîndă.

„În viaţa mea a avut loc un moment solemn, o cotitură hotărîtoare, a început ceva cu totul nou, ceva ce nu-mi imaginam atunci nici chiar în cele mai nesăbuite visuri“.

Începea o viaţă de creaţie necunoscută, neştiută, nemărginită. Fusese introdus de către corifeul literaturii ruse în frăţia scriitorilor din patria sa. Şi acum depunea jurămîntul tacit.

„Aceasta a fost cea mai minunată clipă din întreaga mea viaţă. La ocnă îmi aminteam de ea şi asta-mi întărea moralul“, scria după treizeci de ani autorului primului „roman social“ din Rusia.

La familia Panaev

Nekrasov şi Grigorovici l-au introdus pe Dostoievski în casa familiei Panaev, unul din centrele vieţii artistice din Petersburg. Aici aveau loc numeroase lecturi, discuţii şi dispute. Pentru Dostoievski, acest salon literar s-a dovedit o etapă importantă în biografia sa. Aici a trăit prima sa iubire – spirituală, ideală, poetică şi ascunsă. Şi înainte de toate – *estetică*.

Panaev a organizat la el acasă o seară specială, pentru ca Petersburgul literar să ia cunoştinţă de noua povestire, încă needitată – „Oameni sărmani“. „A citit chiar Dostoievski, pe atunci un om sfios – îşi aminteşte unul din cei prezenţi –, dar lectura a produs asupra tuturor o impresie zguduitoare.“

Ivan Ivanovici Panaev juca un rol important în cercul lui Belinski şi era unul dintre beletriştii la modă în anii '40. Nuvelele lui se citeau cu mult interes. Era un om cumsecade şi uşuratic, „copilăros şi fluieră-vînt“, cum îl caracterizează un prieten-critic. Dostoievski preţuia astfel de firi sincere, deschise şi a păstrat multă vreme raporturi literare cu Panaev.

Acest nuvelist amuzant, dar lipsit de profunzime era căsătorit cu o frumuseţe celebră – Avdotia Iakovlevna Breanskaia, fiica unui renumit tragedian din vremea tinereţii lui Puşkin. Ea a crescut în atmosfera artei teatrale: în familia lor veneau personalităţi din lumea teatrului, ca Samoilov, Martînov, Semionov ş.a. La sfatul faimosului maestru de balet Didelot*, fata se pregătea să devină balerină, fapt care a

*Charles Didelot (1767–1837), dansator şi coregraf francez.

imprimat supleţe corpului şi graţie mişcărilor ci pentru tot restul vieţii. Dar şi mai mult îi impresiona pe tinerii literaţi chipul ei sculptural, cu tenul brun mat şi obraji îmbujoraţi, cu fruntea marmoreană încadrată de un păr negru, pieptănat lins.

Cu toată această înfăţişare strălucitoare, ea era nefericită. Uşuraticul ei soţ se dăruia mai tot timpul pasiunilor sale, copii nu aveau, iar rezerva de dragoste neconsumată împovăra inima ei înflăcărată şi simţitoare. Peste cîţiva ani, Nekrasov, devenit tovarăşul ei de viaţă, a descris cu multă măiestrie firea ei pătimaşă.

La 15 noiembrie 1845, cînd prietenii l-au introdus pe Dostoievski în salonul familiei Panaev, a întîlnit pentru prima dată o frumuseţe strălucitoare din lumea culturală. Extrem de impresionabil şi sensibil la frumuseţea triumfătoare a vieţii, el a fost, se pare, chiar din prima clipă surprins de chipul atît de armonios cizelat al acestei femei, în plină înflorire a farmecului ei ieşit din comun (ea avea atunci douăzeci şi cinci de ani). Iubea viaţa, petrecerile, distracţiile, luxul, dar totodată era neobişnuit de bună şi săritoare. Tocmai prin asta stîrnea o atracţie sufletească de nestăpînit. Dostoievski a fost de-a dreptul acaparat de un nou sentiment, care i-a deschis o lume nouă – lumea unor profunde trăiri sufleteşti.

Aceasta constituia un adevărat eveniment în viaţa lui. „Ruşii sînt foarte sensibili cînd e vorba de frumuseţe şi au o slăbiciune pentru ea“ – scria el după douăzeci de ani pe baza propriei experienţe. Dar pe cînd era foarte tînăr, cufundat în manuscrisele şi cărţile sale, uitase cu totul de problemele inimii. Perioada primilor paşi în literatură l-a îndepărtat şi mai mult de frămîntările romantice.

„L-am tot întrebat pe Feodor Mihailovici despre iubirile lui – povesteşte A.G. Dostoievskaia – şi mi s-a părut ciudat că, dacă ar fi să mă iau după amintirile lui, n-a fost cu adevărat îndrăgostit în

tinereţe de nici o femeie. Îmi explic asta prin faptul că şi-a început viaţa spirituală de foarte tînăr. Actul creaţiei l-a absorbit cu totul, şi de aceea viaţa personală a trecut pe planul secund. Iar apoi s-a implicat cu tot sufletul în acea istorie politică pentru care a plătit atît de cumplit."

Doamna Panaeva i-a acordat se pare lui Dostoievski acea atenţie plină de căldură care o caracteriza, fără să ghicească ce rol va juca în viaţa lui.

„Ieri am fost pentru prima oară la Panaev şi cred că m-am îndrăgostit de soţia lui – îi scria Dostoievski fratelui său pe 16 noiembrie 1845. Ea se bucură de mare faimă la Petersburg. Este deşteaptă şi drăguţă şi în plus amabilă şi extrem de directă."

Iar după cîteva săptămîni:

„*Am fost îndrăgostit,* [illegible] *glumă de Panaeva,* acum îmi trece, dar încă nu ştiu dacă..."

Dostoievski a intuit şi a apreciat corect inteligenţa doamnei Panaeva: curînd ea s-a afirmat pe tărîm literar prin cîteva romane, iar spre sfîrşitul vieţii prin binecunoscuta carte de memorii „Scriitori şi artişti ruşi".

A.G. Dostoievskaia nu a pomenit de acest episod în „Amintirile" sale, ce se refereau la o altă epocă, dar în discuţii personale îi acorda o anumită însemnătate.

„Dragostea pentru Panaeva a fost trecătoare, dar a fost singura lui iubire din anii tinereţii. Atunci cînd, la ei în casă, Feodor Mihailovici a început să fie luat în zeflemea, inteligenta şi, se pare, sensibila Panaeva l-a compătimit, deplîngînd faptul, ceea ce i-a atras din partea lui o caldă recunoştinţă şi o iubire sinceră, plină de duioşie..."

Accente de compasiune faţă de omul bolnăvicios de sensibil care a nimerit în mediul ironic al tinerilor literaţi întîlnim şi în amintirile Panaevei despre întîlnirile ei cu autorul „Oamenilor sărmani".

Curînd Dostoievski a încetat să-i mai frecventeze. Se părea că povestea nu a lăsat urme în creația lui. Iar faptul că uneia din superbele frumuseți ale romanelor lui Dostoievski, Avdotia Romanovna Raskolnikova, i-a dat numele Panaevei, poate fi o simplă întîmplare. Dar în opera sa cea mai îndrăgită – „Idiotul“ – el a imortalizat, după douăzeci de ani, această frumusețe neobişnuită, marcată de o adîncă suferință.

Portretul Panaevei, în acuarelă, datînd de la mijlocul secolului al XIX-lea, reproduce chipul delicat al tinerei femei, cu părul negru pieptănat lins, chip marcat de nelinişte şi durere interioară. Exact aşa vede prințul Mîşkin în fotografie imaginea Nastasiei Filippovna.

Contrastele din firea Panaevei îşi găseau rezolvarea în dragoste (ea va demonstra aceasta mai tîrziu, îngrijindu-l cu abnegație rar întîlnită pe muribundul Dobroliubov). Dostoievski, cu sensibilitatea lui, a înțeles acest lucru şi s-a simțit atras sufleteşte de această primă frumusețe feminină care i-a ieşit în cale.

Dar el n-avea cu ce s-o cucerească pe această femeie mondenă, cu sufletul dornic de libertate. Iată cum îl descrie Panaeva în amintirile sale:

„Privindu-l pe Dostoievski, îți dădeai seama din prima clipă că este un tînăr nervos şi sensibil. Era slăbuț, mic de statură, blond, cu o culoare bolnăvicioasă a feței; ochii lui cenuşii, nu prea mari, se plimbau neliniştiți de la un obiect la altul, iar buzele palide tresăreau nervos. La început a fost foarte timid şi nu s-a amestecat în discuțiile celorlalți. Dar curînd s-a dovedit un mare amator de dezbateri şi un certăreț pătimaş... Datorită tinereții şi nervozității sale, el nu ştia să se stăpînească şi îşi exprima prea fățiş orgoliul său de scriitor şi părerea prea bună despre talentul său“.

Pricina primelor controverse a fost chiar cea de-a doua povestire a lui Dostoievski, „Dublura“.

„Poemul petersburghez“

La începutul anului 1845, Belinski a organizat la el acasă o serată consacrată lecturii şi discutării noii povestiri a lui Dostoievski, „Dublura“. Autorul a citit primele trei capitole, în care transpare deja drama eroului ofensat, neacceptat la masă în casa consilierului de stat Berendeev, tatăl adorabilei Klara. La lectură au asistat Turgheniev, Grigorovici, Annenkov şi alţi membri ai cercului. Belinski şi-a expus pe larg părerea.

Această a doua lucrare a lui Dostoievski s-a dovedit cea mai dezbătută din întreaga lui operă literară. Deşi era născută în cercul de idei ale şcolii naturaliste, lucrarea contrazicea principiile acesteia şi a stîrnit reacţii violente.

În anul 1845 a apărut un fragment din povestirea neterminată a lui Lermontov, „Ştoss“. Eroul ei, pictorul Lughin, este o figură tragică: este dizgraţios, chiar urît, şi femeile nu-l plac. El se izolează şi se cufundă în tristeţea sa. Splinul lui se metamorfozează în reprezentări obsedante: chipurile celor din jur i se par galbene, ca în pînzele portretiştilor spanioli. Are halucinaţii. Raţiunea i se tulbură.

Această subtilă analiză a îmbolnăvirii spirituale are loc pe fundalul unei străzi mizere a capitalei: o dimineaţă de noiembrie, lapoviţă, case murdare, chipurile cenuşii ale trecătorilor abia zărindu-se prin ceaţă, zgomotul şi hohotele de rîs care răzbat dintr-o berărie de la subsol – toate acestea prefigurează evident Petersburgul aşa cum îl va zugrăvi Dostoievski.

Povestirea lui Lermontov a fost tipărită în almanahul lui

V.A. Sologub „Ieri şi azi", despre care Belinski a scris în numărul pe mai 1845 al revistei *Otecestvennîie zapiski**. Cu perspicacitatea sa obişnuită, criticul spunea următoarele despre fragmentul lui Lermontov:

> „Cu toate că subiectul este fantastic, cititorul este frapat fără să vrea de măiestria povestirii şi de un anume colorit viguros, aplicat cu penelul pe tabloul neterminat".

Aprecierea lui Belinski, publicată chiar în momentul întîlnirii cu Dostoievski, s-ar putea să fi atras atenția tînărului autor asupra povestirii lui Lermontov.

„Dublura" a fost, pesemne, proiectată în mai 1845, iar vara Dostoievski lucrează deja intens la această temă în casa fratelui său, la Revel. Prima mențiune despre noua lucrare o găsim în scrisoarea autorului adresată lui Mihail Mihailovici, la Petersburg, la începutul lui septembrie 1845: „Goleadkin a cîştigat în urma splinului meu". Chiar cu acest termen defineşte Lermontov starea eroului său atins de boală.

Dar Dostoievski a mers ca întotdeauna pe propriul său drum şi a elaborat o temă vastă şi profundă; el a ținut pînă la sfîrşitul vieții la această temă, de altfel nerecunoscută şi neapreciată.

> „Ideea ei era destul de luminoasă – îşi amintea el după treizeci de ani – şi eu n-am realizat niciodată în literatură ceva mai serios decît această idee. Dar n-am reuşit să-i dau acestei povestiri o formă desăvîrşită."

Era un studiu psihologic aprofundat al dedublării personalității, adică al suferinței sufleteşti a unui slujbaş mărunt, prins de marşul brutal şi necruțător al vieții, care îl expulzează fără milă din cercul ei pe acest om insignifiant şi

---

* „Însemnări din patrie".

inofensiv, chipurile în urma denunţului unui sicofant creat de imaginaţia sa bolnavă şi care întruchipează parcă toate slăbiciunile, defectele şi greşelile sale.

Această istorie a unei îmbolnăviri psihice se împletea strîns cu fapte din realitatea socială a timpului şi în asta rezidă, fără îndoială, profunzimea şi caracterul actual al concepţiei autorului. Dobroliubov a fost primul care a remarcat în „Dublura" prezenţa evidentă a temei sociale: conform observaţiei subtile a criticului, nebunia lui Goleadkin avea cauze sociale. El înnebuneşte „ca urmare a neconcordanţei dintre rămăşiţele omeniei lui şi cerinţele oficiale ale situaţiei sale". Lui îi plăcea o fată din cercul funcţionarilor superiori; dar, fiind un pretendent de neinvidiat, a fost respins – „şi atunci toate noţiunile lui s-au dat peste cap". Drama socială a lui Goleadkin se transformă într-o tragedie sufletească.

Impostura politică are aici caracterul psihologic al unei fărădelegi morale şi al unei false autorităţi spirituale – temă ce va fi dezbătută din nou şi pe larg de Dostoievski în romanele sale de mai tîrziu.

În „Dublura", omul mărunt şi timid este speriat de Petersburgul imperial, care îl urmăreşte cu ochiul său vigilent şi îl împresoară cu forţele sale tainice. Şi asta îl duce la nebunie. Pe eroul lui Dostoievski îl prevesteşte parcă „sărmanul Evgheni" al lui Puşkin, pe urmele căruia aleargă statuia de bronz a lui Petru (cel Mare) – simbolul absolutismului neîndurător şi vindicativ. Sistemul politic al ţarului Nikolai I, cu persecuţiile şi ameninţările lui, provoca şi el adevărate manii ale prigoanei.

Unul dintre prietenii tînărului Dostoievski spunea despre el că era un om extrem de închis în sine, precaut, temător şi, în relaţiile cu oamenii, neîncrezător. Probabil de aceea

Dostoievski caracteriza „Dublura" ca o spovedanie, adică o povestire despre tainica sa dramă interioară. Este caracteristic faptul că în planurile celei de-a doua redactări a lucrării, din 1866, Dostoievski îl introduce pe un oarecare Antonelli, cel care a jucat un rol atît de nefast în propria lui soartă. Această temă, în forma ei inițială, transpare și în prima redactare a povestirii, imprimîndu-i de pe atunci un virulent caracter politic.

După răscoala din 14 decembrie, poliția politică din Rusia, foarte represivă încă din epoca lui Arakceev, a fost reorganizată și întărită. „Delațiunea a atins proporții extraordinare" și nu contenea să crească și să se perfecționeze, pînă cînd a căpătat, în pragul anului 1848, proporții de neimaginat.

Scriitorii, care sufereau în mod deosebit de pe urma unui astfel de regim, se decideau uneori să redea aceste teribile „grimase" ale realității contemporane. Figuri ca Vidok Figlearin – în epigramele și foiletoanele lui Pușkin, Șprih în „Mascarada" lui Lermontov, Zagorețki în „Prea multă minte strică" îndeplinesc această funcție satirică. Este bine cunoscută și caracterizarea făcută de Belinski epocii lui Nikolai I, ca o lume a nedreptății și minciunii, „în care Pușkin trăia în sărăcie și a pierit ca victimă a unei mîrșăvii, iar alde Greci și Bulgarin dirijează întreaga literatură cu ajutorul denunțurilor și trăiesc în huzur".

Și oamenii mărunți sufereau de pe urma acestui sistem. Alarmat și îngrozit, Goleadkin se apără de învinuirile că ar fi liber-cugetător, înțelegînd că intrigile și uneltirile dușmănoase sînt de neînlăturat. „Este limpede că ei corupeau, se vîrau peste tot, făceau farmece, ghiceau, spionau, că pînă la urmă doreau pieirea definitivă a domnului Goleadkin."

Aceste gînduri, ascunse cu grijă cenzurii anului 1846, Dostoievski intenţiona să le dezvolte în a doua ediţie a povestirii, la începutul anilor '60. S-a păstrat ciorna episodului „Goleadkin la Petraşevski", în care tema urmăririi secrete este elaborată, deschis şi direct, pe baza propriei experienţe a tînărului Dostoievski.

Se contura o deviere curajoasă a intrigii şi o tratare vie a temei. În urma eroului principal pătrunde în clubul politic şi perfidul său însoţitor. Acesta îl previne pe preşedinte că Goleadkin-senior ar fi agent provocator, care îl va denunţa autorităţilor. Cînd vizitatorul astfel ponegrit încearcă să demonteze această intrigă şi să-i deschidă ochii lui Petraşevski asupra pericolului care îl ameninţă, căpetenia fourieriştilor*, care căpătase deja informaţia mincinoasă despre Goleadkin-senior, îi spune acestuia: „Delatorul sînteţi chiar dumneavoastră".

Din momentul acela, eroul calomniat este nu numai lipsit de posibilitatea de a frecventa asociaţia socialistă, dar este nevoit să dispară neîntîrziat.

Această dedublare este cu atît mai îngrozitoare cu cît duce la nebunie. Dostoievski, discutînd mereu cu doctorul S.D. Ianovski – la care se trata împotriva leşinurilor sale inexplicabile, nediagnosticate sau a crizelor cerebrale (forma incipientă de epilepsie) – despre boli de nervi, putea, probabil, să observe şi să descrie pe baza propriilor senzaţii cazurile complexe de dedublare a conştiinţei.

Însemnătatea temei a fost sesizată şi la prima lectură a povestirii. Conform mărturiei lui Grigorovici, „Dublura" a făcut o puternică impresie asupra lui Belinski care, în timpul

*Adepţii socialismului lui Charles Fourier, filozof şi economist francez (1772–1837).

lecturii, „şedea în faţa autorului, atent la fiecare cuvînt şi uneori nu putea să-şi ascundă entuziasmul, repetînd că doar Dostoievski putea să găsească subtilităţi psihologice atît de uimitoare“.

„Pentru orice persoană căreia îi sînt accesibile tainele artei – scria curînd Belinski – este limpede chiar de la început că în «Dublura» e mai mult talent creator şi profunzime a gîndirii decît în «Oameni sărmani». Este «o lume cu totul nouă», descoperită şi recreată pentru prima oară aici. Te uimeşte «coloritul patetic al povestirii» şi priceperea autorului de a exprima o idee îndrăzneaţă cu o surprinzătoare măiestrie.“

Criticul se pronunţa doar împotriva unor deficienţe ale formei şi a lipsei simţului măsurii, dar pînă şi stîngăciile autorului „demonstrează ce mult talent are el şi cît de mare este acest talent“.

Dostoievski asculta sfaturile lui Belinski *cu bunăvoinţă şi nepăsare,* ca un autor pe deplin format.

Dar în acelaşi timp el a fost de acord cu părerea lui Belinski că forma „Dublurii“ nu i-a reuşit şi are nevoie de refacere. „De ce să irosesc o idee excelentă, *un tip magnific prin importanţa sa socială,* pe care eu primul l-am descoperit şi al cărui prevestitor am fost“, – scria el în 1859. Pînă la sfîrşitul zilelor sale, Dostoievski va căuta o întruchipare corespunzătoare pentru această idee „luminoasă şi extrem de serioasă“, încercînd mereu să adîncească tema „Dublurii“ în fiecare nou roman al său.

Şi numai în ultima sa carte va înfăţişa el figura uriaşă al lui Ivan Karamazov, demascat şi deformat de teribilii săi tovarăşi de drum – lacheul Smerdiakov şi Ciort. În preajma morţii, Dostoievski îşi realizează gîndul atît de drag lui, transformînd prima versiune a „Dublurii“ în „trei discuţii“ şi

„coşmarul" lui Ivan Feodorovici. Căutările chinuitoare ale unei forme care să corespundă unei teme atît de dificile au fost, în sfîrşit, încheiate. Împrejurările tulburi ale anului 1845, cuprinzînd acum şi povestea unei crime teribile – paricidul –, se transformă în tragedia unui intelect puternic, zguduit de groaza şi disperarea în fața propriei catastrofe morale.

Revoltă sau utopie?

Cu mult înainte de a face cunoştinţă cu Belinski, Dostoievski citea cu pasiune articolele acestuia. Asta se întîmpla la sfîrşitul anilor '30 şi chiar la începutul anilor '40, cînd Belinski trecea printr-o profundă criză privind concepţia sa despre lume, încercînd să depăşească perioada „împăcării cu realitatea". Pe vremea aceea, el nu renunţase încă la poziţiile sale hegeliene, ceea ce răspundea cerinţelor tînărului romantic.

În curînd, cotitura hotărîtă a lui Belinski spre democraţie îl atrage pe un drum nou şi pe zelosul său cititor. În 1845, Dostoievski cunoştea deja articolele scrise de Belisnki la maturitate, cum au fost „Misterele Parisului", „Operele prinţului Odoevski", „Poeziile lui Lermontov", „Păţaniile lui Cicikov", precum şi faimosul ciclu „Operele lui Aleksandr Puşkin" (pe atunci neterminat). Încă în 1844, autorul lor enunţă ideea profund morală de a arăta societăţii egoiste şi desfrînate spectacolul suferinţelor acelor nefericiţi, condamnaţi de civilizaţia contemporană la ignoranţă, incultură, mizerie şi adesea chiar la crimă.

Dar pentru tînărul Dostoievski socialismul nu reprezintă calea spre revoluţie, ci doar o nouă „predică de pe munte"

sau chemarea la înfrățire în împărăția bătăliei generale pentru putere și bani. Socialismul utopic fusese comparat de corifeii lui cu creștinismul și năzuia doar la înnoirea străvechii religii în spiritul cerințelor civilizației contemporane. Asta a și preluat poetul sărăcimii capitalei, și pe acest teren al „moralității" altruiste și „evlaviei" personale a izbucnit lupta lui ideologică cu marele răzvrătit, care căuta deja în noua învățătură despre lupta dintre clase îndrumări în vederea marii bătălii.

Toate acestea demonstrează, fără îndoială, rolul remarcabil al criticii în inițierea tînărului scriitor în principalele curente sociale ale epocii, dar totodată și divergențele dintre orientările lor politice. Filantropul care a scris „Oameni sărmani" și și-a definit singur umanismul timpuriu ca fiind „roz", „celest-moral", creștinesc, a exclus din concepțiile sale metodele iacobine de răsturnare a regimului de stat pe care le decretase învățătorul său. În 1849, Dostoievski va declara în mod deschis că-i recunoaște lui Belinski doar *vechile articole estetice,* „scrise într-adevăr cu o bună cunoaștere a problemelor literare". Lui Dostoievski îi e scumpă idila morală a viitoarei comunități cu poezia dragostei și cultul dreptății. Iar Belinski se pronunță ca adept al comunismului timpuriu, care întrevede deja viitoarea orînduire și a cărei instaurare o consideră de neînchipuit fără metode de luptă revoluționară.

S-a păstrat mărturia de mai tîrziu a lui Dostoievski despre una din declarațiile de acest fel ale lui Belinski, dar pe care marele romancier nu a putut s-o publice niciodată. Se pare că declarația lui Belinski avea un singur sens: propaganda asasinatului politic. Nu degeaba Herzen îl numea pe autorul lui „Dmitri Kalinin" „un fanatic, omul extremelor" și încheia astfel: „prototipul acestui fel de oameni este Robespierre".

Aşa apărea revoluţionarul radical Belinski în faţa lui Dostoievski, care visa la armonie socială şi îi preţuia mai presus de toate pe utopiştii din prima perioadă, pentru că în sistemul lor „nu exista ură".

În cabinetul de lîngă Podul Anicikov se desfăşura o adevărată luptă de idei. Materialistului, ateistului, luptătorului, marelui prevestitor al literaturii demascatoare şi al artei militante i se opunea adeptul moralei evanghelice, cel care căuta credinţa chiar şi în perioadele de îndoieli, partizanul esteticii idealiste şi al „realismului fantastic", care nu admitea înlăturarea valorilor ce îi fuseseră încredinţate de cultura romantică.

„Părerea mea este diametral opusă părerii lui Belinski" – spunea chiar Dostoievski despre disputele lor literare. Aceste cuvinte pot fi înscrise ca epigraf la întreaga lor discuţie pasionată şi furtunoasă.

„L-am cunoscut ca socialist pătimaş şi m-a luat direct cu ateismul – îşi amintea Dostoievski de una din primele «lecţii» ale lui Belinski. Ca socialist, el trebuia înainte de toate să detroneze creştinismul", adică acea religie din care veneau bazele morale ale societăţii pe care el o nega. Inovator militant, el îşi deschidea calea neabătut, afirmînd pentru tînăra literatură o teorie filozofică înaintată. Asta însemna să duci o luptă neîmpăcată cu romantismul şi misticismul, cu orice „idealism emfatic". La temelia vieţii se află mişcarea materiei. „La dracu' cu metafizica... Activitatea minţii este rezultatul activităţii creierului."

Încă în 1841, criticul le-a comunicat prietenilor săi că ideea socialismului a substituit în conştiinţa lui nu numai istoria

şi filozofia, ci şi religia. Curînd, discursurile lui Robespierre despre „fiinţa superioară“, rostite la 18 *floréal* (8 mai) şi 20 *prairial* (9 iunie) 1793, au produs asupra lui „o impresie surprinzătoare“. Aceasta a fost trecerea la o nouă religie, revoluţionară, în care cultul Raţiunii sau al „fiinţei superioare“, eliberat de orice „taine“, „revelaţii“ şi „minuni“, te orienta către cultul Libertăţii, Egalităţii, Republicii, Patriei. Era lupta cu Vaticanul şi „decreştinizarea“ Franţei în numele noii morale politice şi sociale a poporului răsculat.

Astfel, Robespierre căuta să transfere cultul şi adoraţia maselor de la fetişurile religioase vechi de mii de ani la măreţele fenomene ale contemporaneităţii civile: la Revoluţie, la personalităţile eroice ale omenirii, la martirii luptei împotriva tiraniei.

Cînd în iarna anului 1841 Panaev organizează la el acasă lecturi despre istoria revoluţiei franceze, prietenul său, criticul Belinski, se manifestă ca un adevărat tribun al extremei stîngi.

Toate acestea duceau la o demarcaţie strictă între orientările ideologice ale romancierului şi criticului.

În „Jurnal de scriitor“ din (1873) este publicată una dintre cele mai interesante dispute ale lor. Ripostîndu-i lui Dostoievski, Belinski critica vehement creştinismul, îndreptînd cu precizia sa obişnuită săgeata argumentelor împotriva principalelor principii ale acestuia. Aceste rezolvări diametral opuse ale problemelor religiei s-au întipărit pentru totdeauna în mintea lui Dostoievski. În ultima sa carte, în poemul „Marele inchizitor“, el continuă disputa cu Belinski; în concepţia creatorului său, Marele inchizitor critică creştinismul de pe poziţiile socialismului. De aici şi solidaritatea acestuia cu Belinski.

Astfel, chiar în ajunul morţii, Dostoievski continuă

vechea dispută despre creştinism şi socialism, începută încă pe vremea cînd a scris „Oameni sărmani“ şi care şi-a pus pentru tot restul vieţii amprenta pe mintea şi creaţia lui.

„Cavalerul tristei figuri“

Dostoievski se mîndrea pe bună dreptate cu succesul primei sale povestiri şi nu considera necesar să ascundă acest lucru în societate. Avea o încredere de nezdruncinat în talentul şi în vocaţia sa.

> „Niciodată, cred eu, gloria mea nu va mai atinge apogeul de acum – îi scrie el fratelui la 1 februarie 1846. Închipuie-ţi că toţi ai noştri şi chiar Belinski au considerat că eu am mers mult mai departe decît Gogol... Ei găsesc la mine un nou filon, original, constînd în faptul că eu acţionez prin Analiză şi nu prin Sinteză, adică merg în profunzime şi caut întregul desfăcîndu-l în atomi, în timp ce Gogol ia întregul ca atare şi de aceea nu este atît de profund ca mine... Am un viitor strălucit“...

O asemenea poziţie, de nemăsurată inocenţă şi naivitate, a stîrnit în cercul tinerilor literaţi o reacţie ironică. Cercul lui Belinski se distingea nu numai prin erudiţie, ci şi prin veselie. „Disputele şi discuţiile serioase nu se desfăşurau metodic – îşi amintea Kavelin –, ele fiind presărate cu glume şi remarci spirituale.“ Trebuie menţionat că Turgheniev nu împărtăşea părerea entuziastă a lui Belinski despre talentul literar al lui Dostoievski şi ulterior şi-a exprimat deschis opinia în presă: „Proslăvirea peste măsură a «Oamenilor sărmani» a fost una din primele erori ale lui Belinski şi este o dovadă că organismul său începuse să cedeze“.

Toate acestea se reflectau în părerea întregii societăţi

despre noul scriitor. În colaborare cu Nekrasov, care era un maestru al foiletonului în versuri, Turgheniev a compus o scrisoare versificată, adresată chipurile de Belinski lui Dostoievski, în care criticul îi prevestea tînărului autor un loc de onoare în marele său almanah „Leviatan", cu condiția să-și ia „Dublura" de la redacție, deoarece nu se bucura de succes în cercul „nostru".

Satira viza și unele trăsături portretistice ale scriitorului. Toate acestea nu depășeau, în primele cuplete, granițele glumei sau ale calamburului literar și vizau vanitatea vedetei în ascensiune, care cucerise admirația tuturor. Dar ulterior tonul șarjei amicale a fost încălcat. Nici chiar momentul pentru această zeflemea nevinovată nu a fost bine ales.

Cu puțină vreme înainte, Dostoievski apăruse la o serată a cunoscutului muzician și mecena contele Mihail I. Vielgorski. Se pare că îl invitase acolo cumnatul gazdei, scriitorul Vladimir Sologub, care tocmai îl vizitase pe autorul „Oamenilor sărmani" și era extaziat de povestirea acestuia. În casa renumitului potentat se adunau somitățile lumii artistice și politice, alături de ziariști și actori de mîna a doua. Aici veneau Odoevski, Veazemski, Bludov, Nesselrode, F.I. Tiutcev, faimosul violoncelist Matvei Vielgorski (fratele compozitorului). În acest cerc plin de strălucire, Dostoievski a fost prezentat unei tinere din înalta societate, „cu părul buclat și nume ilustru", după cum relatează Panaev. Era blonda și zvelta Seniavina. O interesau celebritățile teatrale și literare și a dorit să-l cunoască pe autorul romanului atunci la modă. În timp ce-i era prezentat, emoționat și electrizat de atmosfera de grandoare a seratei înaltei societăți, tînărului literat, nesociabil și timid, i s-a făcut rău și și-a pierdut cunoștința: a căzut, probabil într-o criză de epilepsie (la vremea aceea încă

nesemnificativă şi nediagnosticată medical). Relatarea ironică a acestui „leşin“ într-un cerc monden şi în faţa acelei „frumuseţi blonde“ transforma epigrama despre timidul literat într-o zeflemea la adresa bolii lui (despre care, e drept, autorii epigramei nu aveau cunoştinţă).

În memoriile epocii s-au păstrat numeroase mărturii despre modul în care Dostoievski era atras în dispute care îl făceau adesea să părăsească brusc cercul în care se afla şi să renunţe pe viitor la relaţiile respective. Aceste momente deprimante din tinereţea lui Dostoievski provoacă o adîncă compasiune faţă de tînărul genial, înălţat mai întîi pînă la ceruri, apoi doborît prea repede şi fără motive suficiente de la această înălţime şi luat cu cruzime în derîdere.

Medicul care îl trata pe vremea aceea pe Dostoievski, S.D. Ianovski, pune un „diagnostic“ destul de precis stării sufleteşti a acestuia în 1846:

> „Trecerea bruscă, neaşteptată de la proslăvirea autorului «Oamenilor sărmani» pînă aproape de nivelul geniului, la negarea categorică a talentului său literar putea să doboare nu numai un om impresionabil şi orgolios ca Dostoievski. A început să evite persoanele din jurul lui Belinski, s-a închis în sine...“

El vede ca unică ieşire din situaţia creată ruptura definitivă şi totală cu cei din cercul lui Belinski. Dar menţine, mai mult decît cu ceilalţi, relaţii paşnice cu conducătorul acestuia, însuşi Belinski. În toamna anului 1846 însă, tînărul literat se simte dezamăgit şi de el: „E un om atît de slab, încît îşi schimbă părerile după cum bate vîntul“.

La 7 octombrie 1846, adică chiar în anul publicării „Oamenilor sărmani“ şi „Dublurii“, el îi scrie fratelui: „Petersburgul e un iad pentru mine. E aşa de greu, aşa de greu să trăieşti aici!“

Atmosfera de nelinişte în care îşi desfăşura activitatea de creaţie, o muncă încordată şi dificilă, îl aduce aproape de disperare pe omul atît de impresionabil şi bolnăvicios, pe artistul suferinţelor sufleteşti.

Această timpurie şi amară experienţă – a gloriei venite ca din senin şi tot atît de rapid spulberate – îl va marca pentru totdeauna.

Dintre operele de început ale lui Dostoievski, „Netocika Nezvanova“ este singura în care întîlnim ecouri ale spovedaniei personale a autorului despre creaţia sa.

Dialog despre artă. Ruptura

Bătălia hotărîtoare cu Belinski s-a dat pe tărîmul esteticii. Lupta dintre idealism şi materialism, care se afla la baza concepţiilor opuse ale celor doi scriitori despre problemele fundamentale ale eticii şi politicii, s-a manifestat cu o forţă deosebită în filozofia artei. Şi asta a hotărît soarta raporturilor lor viitoare.

Tînărul Dostoievski era adeptul esteticii idealiste: al tezelor despre libertatea artei, despre creaţia „dezinteresată“, despre caracterul „iraţional“ al actului poetic. Pe astfel de idei se sprijină în principal estetica lui Kant, cu al ei cult pentru „forma pură“, „jocul liber“, „oportunitatea fără ţel“.

De estetica kantiană era strîns legată teoria lui Schiller despre artă, ca sinteză a poeziei, filozofiei şi religiei. Dostoievski îşi însuşise această teză încă din perioada romantică timpurie a dezvoltării sale. Dar el nu se desparte de ea nici mai tîrziu, cînd devine un mare romancier.

Este semnificativ faptul că, încă la începutul anilor ’40,

el cunoaşte îndeaproape tratatele lui Schiller despre frumos şi la discuţia cu Belinski vine pregătit şi cu orientări filozofice bine precizate.

De mare importanţă în acest domeniu era estetica lui Hegel, în care ideea absolută era considerată drept prima sursă a artei, iar cea mai înaltă manifestare a creaţiei – forma ei romantică: goticul Evului Mediu, Shakespeare, Rembrandt, Goethe, Schiller. Artiştii de acest tip nu dau lecţii şi nu educă. Ei doar înfăţişează „viaţa interioară absolută", „spiritualitatea concretă liberă". Cea mai completă expresie a acestor principii era, în acea vreme, romanul.

Dostoievski năzuia să ajungă chiar un astfel de artist, cu toate că în practica sa creatoare el contrazicea această învăţătură, străduindu-se să influenţeze prin arta sa rezolvarea problemelor fundamentale ale contemporaneităţii.

La începutul anilor '40, Belinski repudiază teoria „artei pure" şi apără metoda istorică în analiza valorilor artistice. Arta exprimă viaţa poporului. Noua estetică este materialistă şi caută să afirme realismul în artă, realism care nu doar analizează realitatea contemporană, ci îşi spune şi părerea despre ea. Iată de ce adevărata artă este totdeauna revoluţionară – ea dinamitează trecutul, năzuieşte spre viitor, îi învaţă, îi educă pe oameni şi proclamă lozinci eliberatoare.

Pe acest tărîm se desfăşoară conflictul ideologic dintre romancier şi critic.

În ultimii săi ani, Belinski devine un luptător neîmpăcat împotriva romantismului, fantasticului, idealismului. El are nevoie de un tablou veridic al societăţii contemporane, pentru a lupta cu ea.

În schimb, Dostoievski îşi însuşea caracterul poetic al şcolii naturaliste, dar nu fără rezerve, ci numai cu condiţia

păstrării dreptului său la romantism, fantastic, psihopatologic.

„Fiziologia“ Petersburgului nu era pentru el decît calea către filozofia eroului. Reportajul descriptiv al celor mai noi reporteri i se pare lipsit de perspectivă şi superficial. El are nevoie înainte de toate de „abstracţiuni“: idei, probleme, utopii, întrebări, teorii, visuri, ipoteze, care duc la luptă spirituală şi la drame intelectuale, pe fundalul întîmplărilor cotidiene ale oraşului contemporan.

Era un realism aparte, profund şi vibrant, avînd doar parţial legătură cu tehnica „daghereotipiilor“ din foiletoane. Îi vom atribui sintagma cu care Henri Barbusse propunea să se definească stilul lui Emile Zola: realismul utopic.

Iată de ce sistemul lui Belinski i se părea lui Dostoievski „prea real“, incapabil să aprecieze la justa valoare pe noii maeştri ai povestirii, cu îndrăzneaţa lor îmbinare a „iraţionalului“ cu elementele realiste.

„Nu pot să uit cît de uimit eram în tinereţe – îşi amintea Dostoievski după douăzeci de ani – cînd îmi plecam urechea la unele din aprecierile lui pur artistice.“ Era vorba despre „Evgheni Oneghin“, „Suflete moarte“, „Povestirile lui Belkin“, despre „Caleaşca“. Dostoievski avea impresia că pe Belinski nu-l interesa modelarea viguroasă a tipurilor lui Gogol, ci numai forţa lui demascatoare. El s-a dezis de sfîrşitul din „Evgheni Oneghin“, adică a condamnat sacrificiul Tatianei, făcut în numele fidelităţii conjugale şi al datoriei morale.

După cum mărturiseşte Dostoievski, el s-a despărţit de corifeul publicisticii ruse „din cauza ideilor despre literatură“ şi a orientării acesteia. Dar pe acest tărîm estetic se împleteau toate problemele: filozofice, istorice, sociale, religioase.

Dostoievski numeşte orientarea sa „diametral opusă celei gazetăreşti şi *incendiare*“, adică revoluţionare.

Divergenţele cu Dostoievski în problemele de bază ale

teoriei creației le confirmă chiar autorul „Scrisorii către Gogol". În urma propriei experiențe amare din anii '30, Belinski sesiza o deviere greșită în căutările tînărului său prieten și încerca să-l rețină de la o greșeală socotită de el ca periculoasă (aceea de a fi ispitit de teoria „artei pentru artă").

„Noi înșine am fost odinioară partizanii înfocați ai ideii de frumos – scria marele critic –, dar numai cu frumosul arta nu va ajunge departe, mai ales în zilele noastre." Dar Dostoievski nu putea s-o apuce pe noul drum. „Ideea estetică" rămînea pentru el fundamentul nu numai al gîndirii creatoare, ci și al întregului proces istoric.

Ruptura devenea inevitabilă. Ea a fost determinată de întreaga evoluție a ideilor celor doi gînditori.

Nu cu mult înainte de ruptura cu Belinski, Dostoievski l-a întîlnit într-o zi lîngă biserica Znamenskaia, de unde se putea urmări construcția noii gări de cale ferată care purta numele țarului Nikolai.

Discuția, în plină stradă, a fost scurtă, dar, ca întotdeauna între ei doi, semnificativă. Belinski se gîndea la dezvoltarea civilizației ruse, la fericirea poporului său, care va fi obținută nu numai cu teorii și utopii, ci și cu șine de cale ferată, locomotive de oțel, construcții gigantice din sticlă și metal. El înțelegea însemnătatea aburului și a electricității. Dar nu l-a convins pe tînărul romancier cu viziunea sa despre viitoarea Rusie. Pe vremea aceea, Dostoievski lucra la povestirea „Stăpîna", pe care Belinski a repudiat-o curînd pentru romantismul și caracterul ei fantastic.

Ultima întîlnire dintre Dostoievski și Belinski lîngă schelele șantierului gării feroviare marchează disensiunile lor și pune în lumină două tipuri filozofice: gînditorul-revoluționar și poetul-utopist.

Capitolul IV

ÎN CERCURI NOI

La familiile Beketov şi Maikov

„Îndată după Belinski – îşi amintea Dostoievski în 1861 –, secţia de critică de la revista *Otecestvennîi zapiski* a fost preluată de Valerian Nikolaevici Maikov", care „s-a apucat de treabă cu pasiune, cu convingere, cu ardoarea tinereţii. Dar el n-a apucat să se afirme. A murit chiar în primul an de activitate..."

Acest critic eminent a jucat un rol remarcabil în istoria primelor căutări ale lui Dostoievski. În anul 1846, Valerian Maikov coordona un grup de tineri literaţi şi oameni de ştiinţă reuniţi de către Aleksei Beketov, colegul lui Dostoievski la Şcoala de Inginerie. Mai erau în cerc doi fraţi mai mici ai acestuia, studenţi naturalişti, poetul Pleşceev, Apollon Maikov, D.V. Grigorovici, studentul orientalist A.V. Hapîkov, doctorul Ianovski ş.a. Acesta era noul cerc al lui Dostoievski.

În mediul liniştit al tinerilor oameni de ştiinţă care studiau natura şi societatea, Dostoievski îşi revenea după atmosfera

agitată din cercul literaţilor. La 26 noiembrie 1846, el îi comunica fratelui că datorită noilor săi prieteni a renăscut cu totul: „Sînt oameni capabili, inteligenţi, de caracter, cu inimi admirabile. Tovărăşia lor m-a vindecat".

La propunerea lui Dostoievski, au închiriat o locuinţă spaţioasă pe insula Vasilievski şi şi-au organizat acolo o gospodărie comună. Pentru 1 200 de ruble pe an, Dostoievski avea o cameră separată, cu masă de prînz şi ceai, ca să poată lucra liniştit.

Cînd la începutul anului 1847 fraţii Beketov au plecat la Kazan, Valerian Maikov l-a atras pe Dostoievski să participe la salonul literar al tatălui său – cunoscutul pictor de orientare academică Nikolai Apollonovici Maikov.

Saloanele spaţioase din vasta locuinţă de pe strada Morskaia, lîngă Sinii Most, aveau pereţii acoperiţi cu tablourile stăpînului casei. El era renumit pentru pictura sa bisericească, pentru plafoanele şi medalioanele cu subiecte religioase, dar şi figurile feminine în genul neoclasic. Este interesant autoportretul său romantic, în stilul lucrărilor lui Kiprenski; sînt reuşite portretele prietenilor familiei: literatul V.A. Soloniţîn (Galeria Tretiakov) şi scriitorul I.A. Goncearov (din anii '60); acesta din urmă, pictat într-o reuşită manieră realistă, este unul dintre cele mai bune din iconografia autorului „Rîpei".

Contemporanii apreciau pînzele lui N.A. Maikov pentru prospeţimea culorilor şi claritatea compoziţiilor, considerîndu-l totuşi un diletant. Grigorovici, un cunoscător în artă, remarca plastica elegantă a paletei lui, care amintea de vechii maeştri veneţieni. Acest gen de pictură academică îi era străin lui Dostoievski; el simţea nevoia ca tabloul să aibă „un centru etic", dramatism interior şi expresivitate maximă. Or

„bacantele“ şi „femei la scăldat“ din a doua perioadă a artei lui Maikov, din anii ’40, nu puteau oferi acestea.

Înclinaţiile elenistice ale familiei se manifestau nu numai în pînzele lui N.A. Maikov, ci şi în încercările poetice ale fiului său mai mare – Apollon Nikolaevici, care, pe fondul mohorît al Petersburgului din vremea lui Nikolai I, vorbea în versurile sale despre „dansurile bacantelor în sunete de flaut şi timpane...“

Un adevărat prieten al lui Dostoievski a devenit – în această familie de neoclasici – cel de-al doilea fiu al pictorului, pe care îl cunoscuse în cercul lui Beketov – Valerian Nikolaevici Maikov, eminent economist şi critic literar –, tipul nou de cercetător. El era fondatorul esteticii experimentale şi cerea ca arta să facă propagandă unor cunoştinţe practice. El căuta să introducă în aprecierile şi caracterizările sale spiritul analizei ştiinţifico-filozofice, să arate că arta are o influenţă umanizatoare asupra realităţii (catharsis-ul lui Aristotel). Îl aprecia mult pe Herzen, cel pentru care viaţa şi ştiinţa reprezintă „o identitate perfectă“, îl socotea pe Kolţov un mare poet naţional, care a ştiut să se ridice la înţelegerea ştiinţifică a vieţii contemporane:

Dar adevăratul „stindard“ al lui Valerian Maikov devine Dostoievski. Tînărul critic recunoaşte chiar în primele lui povestiri un material excelent pentru noua literatură, fundamentată pe datele precise ale sociologiei şi psihologiei. Printre aprecierile de început ale creaţiei lui Dostoievski, aceasta reprezintă, fără îndoială, o afirmaţie nouă, care şi-a găsit în mare măsură justificarea.

Părerii generale – cum că Dostoievski ar fi un discipol al lui Gogol –, Maikov îi opune opinia sa despre profunda deosebire dintre cei doi scriitori. „Gogol este un poet cu

precădere social, iar Dostoievski – preponderent psihologic.“ Compozițiile lui Gogol pot fi numite statistica artistică a Rusiei, în timp ce Dostoievski te uimește prin măreția caracterelor. Scriitorul-savant merge pe drumul său specific, original, fără să repete în nici un fel „Sufletele moarte“, și creează figuri nu mai puțin semnificative: Goleadkin, ca figură tipică, „este tot atît de expresiv și totodată la fel de comun ca Cicikov sau Manilov“.

Curînd, Dostoievski declară oficial că îi plăcea să citească și să studieze problemele sociale: „socialismul este tot economie politică, dar într-o altă formă. Or, mie îmi plăcea să studiez problemele politico-economice.“ Este un uriaș pas înainte în comparație cu recentele visuri despre fericirea generală. Reprezintă deja o apropiere de interpretarea științifică a celei mai noi problematici sociale.

În 1846, Valerian Maikov pregătea un articol amplu despre primele povestiri ale lui Dostoievski, care să poată deveni prima monografie cu caracter de cercetare a creației timpurii a acestuia. Dar această intenție a rămas neînfăptuită. La 15 iulie 1847, tînărul critic, înfierbîntat de plimbarea în împrejurimile Petersburgului, a făcut baie într-un heleșteu și a murit în urma unui atac de apoplexie. Nu împlinise douăzeci și patru de ani...

În casa familiei Maikov, societatea se diviza în grupuri prin diferite odăi, printre care și în uriașul atelier al pictorului, se organizau lecturi sau discuții pe diverse teme.

> „Vorbind despre aceste grupuri – își amintea doctorul Ianovski, – aș putea relata multe despre cel dominat de Feodor Mihailovici, în care acesta, cu discernămîntul care-i era propriu, analiza caracterul operelor lui Gogol, Turgheniev și figura lui Proharcin din propria sa lucrare...“

Acest Proharcin era eroul celei de-a treia povestiri a lui Dostoievski, la care lucrase intens în 1846. Dar cenzura a denaturat în aşa măsură această scurtă povestire despre funcţionarul înfricoşat, încît Dostoievski, îngrozit, a renunţat la lucrarea sa: „Tot ce era viu a dispărut. A rămas doar scheletul..."

Belinski a blamat această „povestire de neînţeles", în care totuşi „sclipesc scînteile talentului".

Subiectul era într-adevăr bine ales. Dostoievski s-a gîndit să dezvolte o ştire de ziar despre un funcţionar milog, „care a murit pe grămada lui de zdrenţe, avînd o jumătate de milion". Era o temă care corespundea manierei şi structurii generale a ideilor lui Dostoievski. Înfăţişînd un harpagon din cotloanele Petersburgului, el îşi îndreaptă – cum singur o mărturiseşte – atenţia creatoare, care îl va caracteriza şi pe viitor, către figurile perene ale literaturii ruse şi universale, către tipurile clasice ale lui Molière şi Puşkin, către figuri ca Harpagon şi Cavalerul avar.

Conceptul se distingea prin amploarea dramatismului şi printr-un colorit de-a dreptul rembrandtian. Avarul din rîndurile consilierilor titulari îi apare lui Dostoievski ca „o figură colosală", demonică, atotputernică, ca şi Cavalerul avar al lui Puşkin.

Colocatarii amărîţi ai acestui slujbaş însetat de putere întrevăd la el ceva „supraomenesc", titanic, bonapartist: „Ce, sînteţi vreun Napoleon? Ce, sînteţi singur pe lume?..." Aceste motive vor fi dezvoltate cu o imensă forţă în marile romane ale lui Dostoievski, în care el va pune făţiş problema atotputerniciei banului şi a pretenţiilor nelimitate ale unui individ însingurat şi plin de el. Dar şi în prima ciornă pe această temă întîlnim pagini cutremurătoare.

Un fragment remarcabil al povestirii este visul lui Proharcin. Scriitorul redă prin trăsături viguroase viziunea acestuia, cu motivele lui ascunse şi cu spaimele avarului înfricoşat în timpul incendiului de mulţimea de oameni care se strîngea în jurul lui ca un şarpe boa. Asta prevesteşte deja „Casa morţilor", visul lui Raskolnikov despre mulţimea dezlănţăuită de la cimitir, incendiul sătesc din „Fraţii Karamazov". Sînt scene ale unui adevărat scriitor, rătăcite în povestirea lui „mutilată" şi subapreciată.

Doctorul Ianovski

Valerian Maikov i-a făcut cunoştinţă lui Dostoievski cu prietenul său, doctorul S.D. Ianovski, care curînd a devenit medicul şi prietenul scriitorului. Era un om tînăr, de douăzeci şi opt de ani, care lucra în domeniul medical şi îşi trata – probabil gratuit – cunoştinţele apropiate. La începutul anilor '70, într-una din scrisorile către Ianovski, Dostoievski îl numeşte printre „cei de neuitat", unul dintre cei „care au avut repercusiuni adînci" în viaţa lui: „M-aţi îndrăgit şi v-aţi ocupat de mine, un om bolnav sufleteşte (acum sînt conştient de asta), înainte de plecarea mea în Siberia".

La început, legătura lor a fost pur medicală. Ianovski îl trata pe Dostoievski de anemie datorată scrofulozei şi scorbutului, de „accese de ipohondrie", cum îşi definea boala Dostoievski, ca şi de îmbolnăvirea cerebrală, adică epilepsie progresivă. Pe 7 iulie 1847, Ianovski a constatat la el o criză de epilepsie survenită pe stradă: pulsul lui Dostoievski era peste o sută, se observau convulsii uşoare. Medicul l-a dus la el, i-a luat sînge, a constatat un puternic aflux de sînge la cap şi o neobişnuită surescitare a întregului sistem nervos.

Din scrisorile lui Ianovski către Dostoievski reiese că acest prieten medic manifesta mult interes față de pacientul său și îl trata cu succes. Și mai tîrziu, de la distanță, locuind într-un alt oraș, el se străduia să-i inoculeze pacientului său calmul și încrederea în viață, să atenueze prin orice mijloace „predispoziția sa deosebită spre pesimism“, „tristețea și permanenta neliniște sufletească“, înclinația spre „îndoială și disperare“. Dostoievski aprecia aceste observații prețioase ale medicului asupra caracterului său complex. Dar diagnosticul cel mai bun al stării sale sufletești și l-a pus însuși romancierul-psihiatru:

> „Am fost doi ani la rînd (la mijlocul anilor '40) bolnav de o boală stranie, morală. Am căzut în ipohondrie. Erau momente cînd îmi pierdeam rațiunea. Eram prea irascibil, cu o sensibilitate accentuată de boală, capabil să denaturez faptele cele mai obișnuite“, scria Dostoievski după zece ani.

După cum am văzut, doctorul Ianovski a caracterizat corect drama scriitorului începător prin care a trecut Dostoievski.

Medicul a redat cu pricepere și portretul pacientului său: scund de statură, cu pieptul și umerii lați, „avea un cap proporțional, dar fruntea extrem de largă, proeminentă, ochii nu prea mari, de un cenușiu deschis și extraordinar de vii, buze subțiri și întotdeauna strînse, care dădeau întregii fețe o expresie de bunătate concentrată“. Capul admirabil conturat, relieful frunții îl făceau să semene cu Socrate.

Mai mult ca orice, lui Dostoievski îi plăcea să discute cu medicul său despre medicină, probleme sociale, despre artă, literatură și „foarte mult despre religie“.

Pe Dostoievski îl atrăgea biblioteca lui Ianovski, iar dintre autori, mai ales Gogol, preferatul tînărului autor începînd cu sfîrșitul anilor '30.

Aşa a fost iarna anilor 1846–47, perioadă de cotitură în viaţa şi creaţia lui Dostoievski, cînd din cercul lui Belinski a fost atras către tinerii oameni de ştiinţă, iar de la personajele tipice ale şcolii naturaliste la problematica unor caractere mărețe şi pasiuni puternice. Povestirile despre slujbaşi săraci sînt înlocuite de povestirea tematică în stil romantic, care prevesteşte marile romane cu subiecte penale şi finaluri catastrofale.

Povestirea romantică

Dostoievski era neobosit în căutările sale creatoare. „În situaţia mea, uniformitatea înseamnă moarte“ – îi scrie el fratelui său în octombrie 1846.

Străduindu-se să înnoiască cu orice preţ poetica sa timpurie, să tempereze înclinaţia de a înfăţişa viaţa funcţionarilor mărunţi, Dostoievski, printr-o încordare uriaşă a voinţei creatoare, se îndreaptă către viitorul său gen – romanul pasiunilor, al căutărilor morale, al luptei psihologice ascuţite şi al unor tipuri perene grandioase, ca „marele păcătos“, „omul sublim“, „Magdalena care se căieşte“.

Aşa se construieşte povestirea „Stăpîna“, la care Dostoievski a lucrat intens mai mult de un an – din octombrie 1846 pînă în decembrie 1847. Concepută iniţial ca o schiţă fiziologică, ea se transformă într-un original roman al tainelor şi grozăviilor, pe baza noii problematici psihologice (dedublarea sentimentului feminin, ispăşirea unui pretins păcat, puterea sugestiei şi altele). Se modifică şi metoda de creaţie: unul din principalele elemente ale poeticii lui Dostoievski – inspiraţia în ce priveşte concepţia şi stilul – îşi

intră pe deplin în drepturi. Tipurile din periferiile capitalei căpătau coloritul nuvelei romantice (nu degeaba Belinski vorbea în acest sens despre Hoffmann). Dostoievski însuşi sublinia caracterul liric al poemului său în proză. „Pana mea era condusă de izvorul inspiraţiei, care ţîşnea direct din suflet“, îi scria el fratelui la începutul anului 1847.

Aici, subiectul, aventura se desfăşoară pe fundalul Petersburgului acelor vremi. Nobilul Mihail Vasilievici Ordînov, candidat în dreptul canonic care lucrează la o disertaţie academică, trăieşte o pasiune tragică, ce-l smulge pentru totdeauna din lumea banalităţii, a spiritului practic și a succeselor.

În urma nenorocirii personale, el devine un căutător solitar al sensului moral al vieţii. Este afirmarea acelui realism psihologic, spiritual, interior, care îi conferă lui Dostoievski un loc aparte în întreaga pleiadă a realiştilor critici. Autorul caută să păstreze vitalitatea tipurilor şi veridicitatea coliziunilor. Totul este în fond autentic, îndeobeşte cunoscut, chiar banal: peisajul orăşenesc obişnuit, aspectul periferiei muncitoreşti – gardurile lungi, cocioabele vechi, cîrciumile şi dughenele, „clădirile uriaşe ale fabricilor, urîte, înnegrite de vreme, cu coşurile înalte...“. Eroul principal este înconjurat de figurile tipice de pe strada Gorohova şi de pe Voznesenski Prospekt. Poliţaiul de cartier, rîndaşul tătar, neamţul sărac cu fiica sa Tienchen – toate acestea reprezintă adevărata „fiziologie a Petersburgului“. Chiar şi „vrăjitorul“ şi „necromantul“ Murin nu este decît capul unei bande de hoţi care s-a ascuns la timp de poliţie.

Toate acestea vor căpăta o amplă dezvoltare în creaţia de mai tîrziu a lui Dostoievski. „Stăpîna“ prefigurează situaţia

din „Idiotul", în care eroina suferă de aceeaşi scindare a sentimentului şi se zbatc între angelicul Mîşkin şi criminalul Rogojin, la care fuge de la cununie ca să moară de mîna bărbatului gelos.

Lucrul acesta se conturează deja în „Stăpîna". Katerina îi mărturiseşte aici lui Ordînov că s-a îndrăgostit de el pentru că are un suflet „curat, luminos, la vedere". Dar voinţa de fier a tîlharului de pe Volga îi stăpîneşte conştiinţa. Ea îi iubeşte pe amîndoi şi se teme de fiecare. Şi sfîrşeşte prin a-l respinge pe visătorul ei şi rămîne, fie şi cu preţul vieţii, cu stăpînul sumbru al destinului său.

Prin natura sa tipică Ordînov îl prevesteşte pe Raskolnikov. Avem în faţă un tînăr gînditor solitar, sălbăticit în izolarea sa. Este nesociabil şi ursuz. Mintea lui, „deprimată de singurătate, sensibilizată şi stimulată doar de o activitate încordată, exaltată", lucrează într-o singură direcţie: elaborează un nou sistem ştiinţific, străduindu-se să contopească în el creaţia şi cunoaşterea, poezia şi filozofia. El vrea să fie un artist în ştiinţă. Stăpînit de ideea sa, rătăceşte pe ulicioarele Petersburgului în căutarea unui adăpost la locatarii amărîţi ai unei case uriaşe, negre şi suprapopulate. Trecătorii îl socotesc nebun.

În încheierea povestirii se conturează calea către renaşterea spirituală a lui Ordînov. Ca şi în alte opere de mai tîrziu ale lui Dostoievski, acest catharsis nu este trăit pînă la capăt, ci doar plănuit. Pentru tînărul istoric, lumea exterioară şi-a pierdut culoarea şi creaţia dinainte s-a închis pentru el. Dar viaţa lui interioară nu s-a încheiat, ea se îndreaptă doar pe o cale nouă.

Această povestire, nerecunoscută de contemporani şi curînd blamată chiar de autor, reprezintă în creaţia timpurie a lui Dostoievski una din prevestirile operelor lui de maturitate.

Capitolul V

CERCUL LUI PETRAŞEVKI

Dostoievski fourierist

În primăvara anului 1846, pe Nevski Prospekt s-a apropiat de Dostoievski un necunoscut în haină de ploaie şi o pălărie cu boruri largi, care i s-a adresat:

– Pot să vă întreb care este idea viitoarei dumneavoastră povestiri?

Era Petraşevski, căruia îi plăcea să se comporte într-un mod original, ieşit din comun, mare amator de discuţii extravagante; un important promotor al mişcării de eliberare din anii '40, un fourierist convins, organizatorul primului cerc socialist din Rusia, excelent orator, savant-propagandist, care te uimea cu erudiţia sa în problemele sociale şi curajul în circumstanţele politice ale Petersburgului lui Nikolai I.

În 1845 a editat o întreagă enciclopedie a socialismului sub forma unui „Dicţionar de buzunar al cuvintelor străine".

În modesta sa căsuţă de lemn din Kolomna, de lîngă

Piața Pokrovskaia, cu cerdacul înclinat, cu o scară deteriorată și mobilă sărăcăcioasă, Petrașevski începuse să adune atunci, în zilele de vineri, tineretul preocupat de cele mai noi probleme social-economice.

„Era un caleidoscop interesant al celor mai diverse păreri despre evenimente contemporane, dispozițiile guvernului, cele mai noi lucrări din diferite domenii ale științei – spune în memoriile sale Ahșarumov. Veștile aduse din oraș erau comentate în gura mare, fără nici o reținere. Uneori, cîte unul din specialiști ținea o comunicare, un fel de conferință."

Începînd cu primăvara anului 1847, Dostoievski a început să frecventeze și el aceste reuniuni. Pe vremea aceea, temele principale ale discuțiilor erau legea iobăgiei, reforma judecătorească și cea a presei. În legătură cu aceste teme practice se prezentau rapoarte despre socialismul utopic, ateism, lupta cu cenzura, justiția socială, familie și căsătorie.

– Noi am condamnat la moarte viața socială actuală – spunea Petrașevski –, sentința noastră trebuie executată.

Cum se contura această nouă doctrină eliberatoare care îi acaparase mintea lui Dostoievski?

Orînduirea economică existentă, spunea Fourier, este un regim al nedreptății, anarhiei și mizeriei. El reprezintă o amenințare de moarte pentru omenire. Transformarea radicală a societății este necesară înainte de toate proletariatului orașelor și satelor, adică oamenilor celor mai săraci și mai dezmoșteniți, care merită compasiune și ajutor.

În locul acestei teribile lumi a antagonismelor și suferințelor va apărea împărăția luminoasă a rațiunii și fericirii – *armonia socială*. Această renaștere a orînduirii sociale va fi însoțită și de ameliorarea condițiilor naturale pe planeta noastră și chiar în întregul univers. Drumul către fericirea

generală va duce şi la frumuseţea supremă a cosmosului – la îmblînzirea climei, la apariţia unor noi constelaţii.

Luînd cunoştinţă de învăţătura lui Fourier la reuniunile lui Petraşevski, Dostoievski îşi exprima în mod deschis entuziasmul faţă de acest „roman statal“, cum era numit în Rusia fourierismul.

Dostoievski nu era adeptul răsturnării regimului prin violenţă cu trecerea puterii în mîinile unei noi clase sociale. După cum bine spunea Semionov (ulterior renumitul geograf rus P.P. Semionov Tian-Şanski), Dostoievski nici în tinereţe nu a fost şi nici nu putea să fie un revoluţionar. El făcea doar parte din asociaţia de propagandă şi din „complotul ideilor“; s-a făcut vinovat – după cum a recunoscut mai tîrziu – doar pentru că a crezut în „teorii şi utopii“. Ca şi reprezentanţii romanului social francez, el putea să-i demaşte pe bogătaşi şi să le compătimească pe victimele lor, dar, asemenea acelor autori populari ai anilor '40, el nu mergea mai departe de „însănătoşirea“ societăţii, adică propovăduirea filantropiei şi a visurilor sociale.

Dostoievski avea o temă predilectă, preluată din poemele antice – ideea secolului de aur. Era reprezentarea unei ere a inocenţei şi fericirii, dreptăţii şi păcii veşnice. Pe atunci omenirea nu cunoştea încă nici proprietatea, nici războaie, nici vicii, nici crime.

În anii '40, el credea în posibilitatea înfăptuirii acestui „vis de necrezut“ şi era gata să-l slujească prin cuvîntul său.

Este adevărat că aceste idei nu s-au reflectat în creaţia sa. În operele sale din acei ani el aproape că nu le exprima, şi nu degeaba Petraşevski îi reproşa lui Dostoievski insuficienta studiere a literaturii socialiste. Dintre povestirile acelei perioade, se pare că doar într-una se poate sesiza motivul

fourierist despre căsătoria modernă, ca o tranzacţie de vînzare-cumpărare, dar şi aici el este dominat de tema bătrînului senzual, care îşi alege ca mireasă o fată de şaisprezece ani, cu ochi mari, îngînduraţi, care parcă imploră cruţarea.

Dar tematica generală a socialismului utopic – problemele sărăciei şi bogăţiei, puterii şi asupririi, înrobirii şi libertăţii – au răsunat nu o dată în intervenţiile înflăcărate ale lui Dostoievski la întrunirile lui Petraşevski. Conform mărturiei unui participant, firea pătimaşă a lui Dostoievski le apărea membrilor cercului ca fiind mai potrivită pentru propagandă. Scriitorul producea asupra ascultătorilor o impresie copleşitoare. Multora li se părea chiar că „în asemenea minute de avînt Dostoievski era în stare să iasă în piaţă cu o flamură roşie". Recunoaştem aici procesul atragerii lui de către noul „ciclu de idei" eroice şi viguroase. Dar entuziasmul unor asemenea manifestări nu demonstrează nicidecum disponibilitatea sa către acţiuni revoluţionare. Maestrul cuvîntului se implica doar în propaganda ideilor eliberatoare, în larga răspîndire a acelor învăţături noi, „generoase", care erau chemate să înlăture iobăgia, cenzura, inegalităţile, asuprirea şi mizeria. Ca mijloc unic era recunoscută arma puternică şi luminoasă pe care Dostoievski o stăpînea la perfecţie: cuvîntul rostit şi tipărit. Ca scriitor şi orator, el era gata să ia parte la transformarea lentă şi de durată a societăţii contemporane. Tocmai asta îl învăţau fourieriştii.

În cercul lui Petraşevski, scriitorul se bucura de stimă şi bunăvoinţă prietenească. Şi el, la rîndul său, îi aprecia mult pe noii săi prieteni pentru talentele şi cunoştinţele lor remarcabile. Cînd în 1877 un ziar a anunţat că tipul revoluţionarului rus s-a degradat după decembrişti şi după adepţii lui Petraşevski, Dostoievski a intervenit cu căldură în

apărarea tovarăşilor săi din tinerețe, declarînd în presă că printre ei au fost oameni „ieşiţi din cele mai înalte instituţii de învăţămînt", ulterior savanţi eminenţi şi militanţi pe tărîm social.

Aceştia nu erau „luptătorii de oțel" ai decembrismului, de care se extazia Herzen. Era generația care a trăit zdrobirea mişcării revoluţionare din anii '20 şi a preluat romantismul fermecător al socialismului utopic. Dar Dostoievski a văzut de la început în ei pe eroii de frunte ai contemporaneității.

Dostoievski cunoştea tactica ofensivei utopiştilor asupra lumii vechi. El folosea biblioteca cercului Petraşevski, care era un adevărat arsenal de literatură antifeudală. Pe lîngă principalele lucrări ale gînditorilor francezi Fourier, Saint-Simon, Louis Blanc, Prudhon ş.a. – aici se mai găseau Voltaire, Rousseau, Diderot, Holbach, romanele lui George Sand, lucrările lui Feuerbach, Robert Owen, „Mizeria filozofiei" a lui Marx.

Asemenea cărți determină atitudinea de opozant a tînărului Dostoievski. Numai răspîndirea nelimitată a marilor idei proclamate de socialiştii utopici poate salva patria de plăgile sărăciei, iobăgiei, prostituţiei.

În ceea ce priveşte problema țărănească, Dostoievski era de partea celor care aşteptau eliberarea țăranilor de către autoritatea superioară. Cînd cineva şi-a exprimat îndoiala că țăranii ar putea fi eliberați pe cale legală, Dostoievski a ripostat dur că el nu crede în nici o altă cale.

El considera că o condiție a emancipării țăranilor iobagi trebuie să fie despăgubirea moşierilor, care, „pierzîndu-şi drepturile asupra țăranului, îşi pierd lucrătorul, prin urmare capitalul"; Dostoievski nu admite nici măcar ideea unei răscoale țărăneşti.

Activitatea lui Dostoievski în cei doi ani ai participării lui la cercurile socialiste se reducea în general la discuții, cu precădere pe teme literare, şi n-ar fi putut oferi autorităților elemente pentru învinuiri serioase.

Şi numai în atmosfera fierbinte a anului 1849 – o singură dată în viața lui – el a fost un tovarăş de drum al revoluției: a dat dovadă pentru prima oară de înțelegere şi simpatie față de ideile ei şi era gata să ia parte la înfăptuirea lor. În aceasta s-a manifestat protestul lui împotriva orînduirii existente şi s-a reflectat visul lui creator despre viitorul ideal. Dar şi atunci, ca gînditor şi autor, el nu se simțea pregătit să lupte cu arma în mînă pentru acest țel măreț; el dorea să slujească poporul răsculat doar cu ajutorul cuvîntului tipărit.

Anul 1848

Furtuna politică din Europa anului 1848 a avut în Rusia o puternică rezonanță. Chiar din primele zile a fost întîmpinată în toate cercurile societății cu o profundă emoție, deşi cu aprecieri şi speranțe diferite.

Erau ultimele zile ale Lăsatei Secului. Dar veştile din Franța au uimit în aşa măsură Petersburgul, încît cei mai mulți (după mărturiile unui contemporan) au uitat de spectacole, dansuri, bîlciuri şi mascarade.

Lumea de la curtea țarului a fost zguduită şi complet dezorientată. Nikolai I a primit primele informații despre evenimentele de la Paris vineri 20 februarie, cînd la Curte avea loc un bal. Vestea intempestivă vorbea de primele baricade şi de căderea guvernului Guizot.

Sîmbăta 21 februarie, la ora 11 dimineața, țarul primea

raportul lui Nesselrode. Tocmai atunci, pe numele cancelarului a sosit un plic pe care scria: *foarte important.* Era o comunicare din 12 februarie a ambasadorului rus din Franța: „Totul s-a sfîrşit! Regele a abdicat..."

Dar forma noii guvernări încă nu se stabilise. Abia a doua zi, duminică 22 februarie, Nikolai I a intrat în sala de bal a moştenitorului tronului, în timp ce se dansa mazurca, cu ultimele depeşe primite de la Paris. „Înșeuați caii, domnilor! În Franța a fost proclamată republica!"

Această frază este considerată legendară, dar ea redă corect atitudinea împăratului rus față de Europa revoluționară. În astfel de cazuri, programul lui de politică externă prevedea numai intervenția militară.

La 24 februarie, Nikolai a semnat un ordin adresat ministrului de Război pentru mobilizare generală; aceasta a fost replica lui la căderea monarhiei.

Dar o expediție militară în Franța republicană n-a fost posibilă. Încă la mijlocul lui martie s-a ridicat valul răscoalelor populare în Austria, Prusia, Ungaria, în statele germane sudice, într-o serie de ducate şi regate italiene. În aprilie 1848, înfățişarea Europei feudale s-a schimbat. În manifestul său din 14 (26) martie 1848, Nikolai I proclama: „Acum, nemaicunoscînd limite, cutezanța amenință în nebunia ei şi Rusia, încredințată nouă de Dumnezeu. Dar asta nu se va întîmpla!"

A fost încă o „replică" a țarului la revoluția din februarie, de data asta fără intenția de a uimi lumea şi a domoli Franța. Strict secretă, ea se referea numai la Rusia şi pînă la urmă a provocat o răsturnare teribilă în viața lui Dostoievski.

Încă pe 27 februarie 1848, Secția a III-a a Cancelariei Înălțimii Sale Imperiale a constatat că în casa lui Petraşevski

în fiecare „vineri se adună liceeni, elevi ai şcolii juridice, studenţi ai universităţii". S-a ordonat „să se afle ce comportare are el şi cum gîndeşte".

Iată cum, pe neobservate şi pe nesimţite, a luat naştere procesul politic al anului 1849, secret prin procedura sa judiciară, dar care în curînd a avut un puternic răsunet în Europa datorită sentinţei pronunţate.

Dostoievski urmărea cu o emoţie profundă desfăşurarea evenimentelor de la Paris. Rămîne neclar de pe ce poziţii apreciază el această încleştare, alături de cine se află inima lui. În mediul literar, părerile s-au divizat. Belinski, Granovski, Herzen, Turgheniev, Saltîkov salutau grandoarea evenimentelor: „Franţa părea o ţară a minunilor" (după cum spunea Şcedrin). Dar Annenkov, Botkin, slavofilii nu-şi ascundeau spaima în faţa furtunii care se stîrnise în lume. S.T. Aksakov scria despre „teribilul eveniment, care poate schimba ordinea lucrurilor în toată Europa".

Aprecierea lui Dostoievski nu conţine o caracterizare politică. Dar în cuvintele lui se simte şi durerea, şi amărăciunea scriitorului care încearcă să descopere sensul profund al istoricei tragedii.

Şi pentru societatea lui Petraşevski venise o epocă nouă. Cercul lor s-a transformat într-un club politic cu prelegeri programatice, dezbateri regulate, cu preşedinte şi chiar clopoţel: o emisferă de bronz a globului pămîntesc, cu Statuia Libertăţii pe ecuator, tempera pasiunile şi dirija disputele cu sunetul ei delicat.

La rugămintea lui Petraşevski, N.I. Danilevski a ţinut un ciclu de prelegeri despre învăţătura lui Fourier, Speşnev – o prelegere „Despre religie din punctul de vedere al comuniştilor", I.L. Iastrjembski – un curs scurt de economie

politică, Balasoglo – despre fericirea familială în falanster.

Acestei perioade îi sînt atribuite, se pare, şi trei prelegeri ale lui Dostoievski, despre care i-a înştiinţat în curînd pe judecătorii săi: două despre literatură, iar a treia „deloc politică – cu privire la personalitate şi egoismul omenesc".

Prelegerile despre literatură aveau un caracter polemic şi au constituit un răspuns dat partizanilor artei militante, didactice, de serviciu. Dostoievski apăra poziţiile creaţiei independente, la fel ca în disputa cu Belinski. Dar cei mai mulţi ripostau.

A treia prelegere a lui Dostoievski „Despre personalitate şi egoismul omenesc" a fost, se pare, consacrată analizei unei cărţi a lui Max Stierner, un tratat despre individualismul nelimitat care „a făcut mare vîlvă" în 1849, chiar în momentul apropierii lui Dostoievski de cercul lui Durov.

Cartea lui Stierner se referă la „filozofia spiritului" sau la cultura lăuntrică a individului, dar ea atinge şi problemele anarhismului, democraţiei, comunismului, revoluţiei. Conform acestei teorii, omul reprezintă valoarea superioară şi absolută a lumii, în care se dizolvă fără urme categorii ca Dumnezeu, istoria universală, statul, dreptul şi morala. Acest cult extrem al propriului „eu" ducea la răzvrătirea împotriva lui Dumnezeu şi autodivinizarea individului, căruia „totul îi este permis".

Toate acestea prevestesc declaraţiile pline de revoltă ale lui Raskolnikov şi Ivan Karamazov.

În februarie au început reuniunile săptămînale ale unui nou cerc condus de Durov, în cadrul căruia au loc întîlniri permanente între Dostoievski şi Speşnev. Apropierea lor politică se accentuează, iar influenţa personalităţii puternice şi autoritare a conducătorului revoluţionar asupra naturii

contemplative a poetului-utopist nu încetează să se adîncească. Dostoievski, un „fourierist pur“ prin convingerile sale, ceea ce înseamnă că nu acceptă decît metoda reformelor paşnice, se teme să păşească pe calea politicii dure a acestui propagandist irezistibil. Şi în noua conjunctură a anului 1849 el caută să-şi păstreze poziţia independentă de scriitor, gînditor, orator, refuzînd lupta cu „mîna armată“. Ultima concesie ar fi pentru el extinderea propagandei prin înfiinţarea unei tipografii clandestine.

Dar asta nu-l reţine de la alăturarea la categoria conspiratorilor politici. Această cotitură radicală a vieţii sale îi pricinuieşte multă suferinţă. Doctorul Ianovski urmăreşte cu nelinişte starea de deprimare a pacientului său.

Toată viaţa lui, Dostoievski nu a uitat dependenţa sa spirituală de Speşnev, farmecul deosebit şi irezistibil al personalităţii acestuia. Şi cînd s-a aflat în faţa necesităţii artistice de a-l înfăţişa pe conducătorul revoluţiei ruse, el l-a creat în parte pe „enigmaticul“ său Stavroghin după tipul acestuia.

Programul revoluţionar concret al cercului Petraşevski a rămas necunoscut. Dar în tactica organizaţiei lui Speşnev sînt incontestabile trei puncte: un comitet executiv format din cei mai inteligenţi şi influenţi membri ai societăţii de propagandă, o tipografie clandestină şi insurecţia. În primăvara anului 1849, Dostoievski îi scrie despre toate acestea lui Apollon Maikov.

Între timp, în cercul literar-muzical al lui Durov concertele chopiniene sînt înlocuite cu discuţii politice. Către mijlocul lunii aprilie, Palm şi Durov descoperă devierea periculoasă a reuniunilor lor „artistice“ şi le pun capăt.

Au loc ultimele adunări ale membrilor cercului, cele mai

semnificative din toată existenţa societăţii lor, ca şi cum flacăra nestinsă a ideilor eliberatoare care îi însufleţise pe participanţi s-ar fi înălţat înainte de pieirea lor într-o vîlvătaie de adio.

„Povestea unei femei"

La începutul anului 1849, revista *Otecestvennîie zapiski* a început să publice noul roman de proporţii al lui Dostoievski, sub un titlu atractiv şi poetic: „Netocika Nezvanova".

Un membru al cercului îşi amintea cum prietenul lor literat, Dostoievski, le relata în cadrul reuniunilor de vineri „Povestea unei femei" (acesta era subtitlul romanului), de altfel mult mai amplă decît cea publicată: „Îmi amintesc cu ce sentiment viu privea el şi atunci acel element social, pe care l-a personificat ulterior în Sonecika Marmeladova (sub influenţa învăţăturii lui Fourier)".

Se pare că de această temă este legată şi una din variantele la „Netocika Nezvanova", păstrată în manuscris: „La tine a rămas gravura mea „Hristos şi femeia aceea" a lui Signol*.

Tema *femeii desfrînate şi a omului neprihănit* enunţată aici, şi care va deveni motivul predilect al lui Dostoievski la maturitate, a răsunat prima dată în operele lui de la sfîrşitul anilor '40, „Stăpîna" şi „Netocika Nezvanova".

Dar ideea principală a romanului nu este drama păcatului şi a căinţei, care are doar legătură cu principala temă a întregii opere: probabil că autorul caută să exprime misiunea

---

*Emil Signol – pictor francez de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, care a pictat mai ales teme istorice.

eliberatoare a renumitei artiste în societatea contemporană decăzută, renăscută brusc prin forța purificatoare a artei sale. Acolo stă scris: „Qui sine peccato est vestrum primus in illam lapidem mittat“*. „Sărmana de tine, sărmana mea! Tu ești acea păcătoasă?“

Aceasta era o nouă etapă a neobositelor lui căutări artistice. El visa la romanul construit ca „Un erou al timpului nostru“: cinci sau șase povestiri de sine stătătoare, reunite doar prin persoana eroului principal. Poetica acestui gen neobișnuit – utilizat de Lermontov – va fi expusă mult mai tîrziu de Dostoievski în scrisorile sale din 1856 și explicată prietenilor în 1868. El a apelat pentru prima oară la o construcție atît de complicată, dar cuprinzătoare și captivantă, în 1846, cînd a conceput primul său mare roman, la care a lucrat în principal în anii 1848–1849.

Prima parte – „Copilăria“ – este o nuvelă de nuanță romantică despre soarta tragică a unui muzician remarcabil. Violonist, compozitor, creator al unei noi teorii muzicale, Efim Egorov este apăsat de mizerie, dependență și insuccese, adîncite de mîndria sa fără margini și tendința exagerată spre glorie.

Din această temă apare pe nesimțite și se dezvoltă o altă temă, cea principală. Într-un mediu dominat de interese artistice, înconjurată de actori, dansatori și muzicanți necunoscuți, crește mica fiică vitregă a muzicantului, Netocika. Fata îl adoră pentru genialitatea lui nerecunoscută, așteptînd totodată moartea mamei-martire, al cărei sfîrșit îi va scăpa de nenorociri și le va aduce fericire și glorie! Dar tot acest delir este curmat de o catastrofă: după concertul unui

---

*„Care dintre noi este făr'de păcat, să arunce primul în ea cu piatra“ (lat.).

renumit virtuoz, violonistul autodidact încearcă pentru ultima dată, lîngă trupul înțepenit al soției, să-și exercite talentul, dar de-abia reușește să repete cu arcușul său slăbit fraza muzicală a geniului. Nefericitul moare într-un acces de nebunie violentă.

În partea a doua – „O viață nouă" – sărmana orfană își găsește adăpost într-o casă bogată, unde se împrietenește cu fiica tînără, mîndră și autoritară a prințului X. Este primul roman al lui Dostoievski despre copii și dramele lor interioare, ascunse cu grijă.

Copilăria amărîtă a Netocikăi nu amintește prin nimic copilăria senină, lipsită de griji a prințesei Katia. Fetița puternică, abilă, orgolioasă se deosebește cu totul de „visătoarea" timidă și temătoare, provenită din straturile inferioare ale intelectualității orășenești. Fetița-aristocrată crește înconjurată de un întreg alai de fete iobage care, datorită servilismului impus, îi îndeplineau toate voile și îi tolerau autoritarismul. Liniștita și îngîndurata Netocika primește cu supunere manifestările de prietenie pătimașă și de voință nestrămutată ale noii sale prietene. Figurile celor două adolescente, atît de diferite ca origine, educație și caracter, reprezintă în creația romancierului o schițare timpurie a două tipuri: cel „blajin" și cel „mîndru", care dezvăluie admirabil bazele sociale ale ambelor firi, condiționate atît de diferit de traiul în mansarda mizeră și în palatul princiar. Acest episod este unul dintre cele mai reușite din creația timpurie a lui Dostoievski.

Interesant este și „băiatul nefericit" Larinka, un copil singur și bolnăvicios, pierdut în pustietatea palatului princiar. Criticul Drujinin l-a asemuit cu micuțul și bolnavul Paul din „Dombey și fiul". Pe vremea aceea, Dickens făcea într-adevăr parte din cercul scriitorilor preferați de Dostoievski, dar în

persoana micului prieten al Netocikăi scriitorul creează propria sa figură tipică a unei tinere ființe nedreptățite de viață și care visează să se răzbune. Așa va fi, după treizeci de ani, și Iliușa Sneghirev din „Frații Karamazov".

Și, în sfîrșit, partea a treia – „Taina" – prezintă soarta eroinei principale pe fundalul dramei de familie a unei femei de lume, fiica vitregă a prințului X, care luase asupra sa tutela Netocikăi. Această femeie cu un spirit subtil și sensibilitate morală, îndrăgostită de un om nepotrivit, se prăpădește lent datorită faunei din saloane și urii soțului-birocrat, lipsit de suflet.

Cît timp durează peripețiile acestui conflict de familie, se conturează linia principală a subiectului: Netocika devine o cîntăreață de succes, încununată de triumf și glorie.

Aceste istorii paralele: dragostea unei femei moderne, înrobită de o căsnicie modernă, și spovedania fetei de șaisprezece ani, înaripată de talentul său juvenil, își au originea în primele romane ale lui George Sand, pe care Dostoievski le prețuia atît de mult.

Pe baza părții a treia din „Netocika Nezvanova" putem aprecia cu cîtă măiestrie a abordat tînărul Dostoievski genul care l-a captivat, imprimîndu-i mereu coloritul său irepetabil și de neuitat.

Trebuie menționat că în „Netocika Nezvanova" se găsesc primele încercări ale formei celei mai îndrăgite de Dostoievski la maturitate, și anume dialogul (sau monologul) filozofic pe o temă atît de importantă cum este metoda de creație a artistului.

Ca și Balzac, tînărul Dostoievski recunoștea drept temelie a artei munca neobosită, îndîrjită și permanentă. În scrisorile din anul 1845 către fratele său, el se înclină în fața „școlilor

vechi“, ale căror maeştri lucrau încet, creau puţin, dar definitiv şi pentru totdeauna.

Aceasta devine legea constructivă de bază a creaţiei lui Dostoievski. În anul 1849, el concretizează acest stil de muncă în figurile a doi muzicieni – „B., rece şi metodic“, care munceşte neobosit, şi talentatul, înflăcăratul şi fluşturaticul Efimov, dăruit cu o fantezie dezordonată şi un amor propriu nemăsurat: cel dintîi printr-o voinţă neînduplecată cucereşte culmile măiestriei, cel de-al doilea dispare, după ce şi-a irosit zadarnic şi fără glorie remarcabilul său talent.

„Netocika Nezvanova“ a ajuns pînă la noi ca un fragment al unui mare roman, neterminat de autor din cauza morţii sociale care s-a abătut asupra lui. Dar şi în această formă „fragmentul“ respectiv demonstrează admirabila precizie a planului, caracterul original al principiului compoziţiei şi dramatismul uimitor al caracterizărilor. Aceasta este una din cele mai mature şi reuşite opere ale tînărului Dostoievski.

Dar există în acest roman contradicţii şi abateri care prevestesc îndepărtarea ideologică a lui Dostoievski de la poziţiile sale iniţiale.

Romanul despre celebra artistă a fost scris în toiul revoluţiilor europene din anii 1848-1849. Dar acest fapt nu s-a reflectat în el; dimpotrivă, unele situaţii demonstrează îndepărtarea lui Dostoievski de cultura revoluţionar-democratică a lui Belinski şi Herzen.

În „Netocika Nezvanova“, pe Dostoievski îl inspiră prea puţin George Sand, cea socialistă şi prevestitoare a viitoarelor falanstere. El se află evident în mrejele „primei perioade“ a scriitoarei, cu prevestirile încă neclare ale unui viitor mai bun, dar cu o vie expresie a iubirii atotputernice, a libertăţii sentimentelor, a frumuseţii creaţiei, a cîntecelor, poeziei,

inspirațiilor fermecătoare ale lui Chopin şi Alfred de Musset.

După cum se ştie, în romanul lui Dostoievski este abordată pe larg tema intelighenției iobage, a pictorilor de la curtea moşierilor, a orchestrelor boiereşti.

Cu cîteva luni înainte de tipărirea „Netocikăi Nezvanova“ a apărut în *Sovremennik* din 1848 „Coțofana hoață“ a lui Herzen, o istorie cutremurătoare a pieirii „marii actrițe ruse“, vedetă a teatrului iobag, persecutată şi încolțită de strălucitul stăpîn al trupei, prințul Skalinski, un bătrîn depravat.

Povestirea a făcut o impresie zguduitoare asupra contemporanilor şi a rămas printre capodoperele de neuitat ale prozei ruse.

S-ar părea că Dostoievski dă propria sa replică la „Coțofana hoață“, pe care, fără îndoială, o cunoştea. Toate accentele sociale, puse ireproşabil şi cu vigoare de Herzen, sînt supuse modificărilor. La Dostoievski – muzicantul teatrului iobag este un intelectual, angajat acolo, care îşi permite să manifeste fără reținere firea sa insuportabilă, obraznică, arogantă; este un individ amoral şi chiar un subiect „murdar“. În schimb, o înaltă ținută morală şi mult umanism manifestă admiratorii sus-puşi ai artei sale – generosul moşier-meloman care îl protejează pe îndărătnicul său clarinetist şi prințul virtuos care o salvează pe fetița oropsită. Aici, caracterele nobile, mărinimoase aparțin vîrfurilor societății, iar tipul negativ face parte din străfundurile sociale: aşa este insuportabilul Efimov, predecesorul nemijlocit al lui Foma Opiskin, „mic-burghezul din nobilime“. La Dostoievski, muzicantul autodidact piere nu ca urmare a condițiilor sociale monstruoase, care permiteau existența orchestrelor de iobagi, ci numai din cauza caracterului său dezechilibrat, care îl duce la mizerie şi nebunie.

Din punct de vedere al autorului, unul din cele mai

luminoase chipuri din „Netocika Nezvanova“ este prinţul X, cunoscut diletant, mistic şi om de bine. Este primul prinţ ideal din galeria de portrete a lui Dostoievski, anunţîndu-l deja pe eroul din „Idiotul“. Dar el păstrează tradiţiile vechiului său neam, îi reprezintă cu demnitate „pe boierii de viţă“, iar prin viaţa sa luxoasă constituie „o cronică vie a nobilimii cu tradiţie“. Dostoievski va repeta nu o dată aceşti termeni genealogici în apologiile sale de mai tîrziu cu privire la „straturile culturale superioare“.

Este posibil ca lui Dostoievski să-i fi servit ca prototip pentru acest personaj prinţul V.F. Odoevski, pe care îl cunoştea personal şi-l aprecia mult.

Acesta a fost epilogul tinereţii creatoare a lui Dostoievski. „Istoria unei femei“ s-a întrerupt la mijlocul desfăşurării ei, tocmai cînd abia îşi dezvăluise în parte ideea serioasă şi amplă. Ea s-a păstrat în memoria cititorilor doar ca o excelentă povestire despre copii. Dar perspectivele şi amploarea ei erau altele. Dostoievski se afirma aici prin descrierea drumului periculos al artistului, creatorului, căutătorului şi, putem crede, ca poet al unui ideal utopic îndepărtat, legat de influenţa artei asupra maselor. Profunzimea psihologică, în asociere cu nobleţea ideologică a temei, l-a inspirat în această întruchipare a renumitei cîntăreţe ruse Anna Nezvanova, provenită din sărăcimea orăşenească şi care cu talentul ei aducea fericire tuturor oamenilor.

Ultimele întruniri

Contemporanii au crezut că pe adepţii lui Petraşevski i-a nenorocit banchetul organizat de ei la aniversarea zilei de

naştere a lui Fourier, în cinstea marelui sociolog.

Faptul acesta a grăbit într-adevăr catastrofa care era gata să se abată peste discipolii lui din Rusia. Dar acest epilog a survenit pe fondul unor speranţe creatoare şi al credinţei nestrămutate în triumful învăţăturii lui.

La 7 aprilie 1849, la locuinţa lui Aleksandr Europeus, magister al Universităţii din Petersburg, s-au adunat unsprezece fourierişti, în frunte cu Petraşevski şi Speşnev. Principala temă a discursurilor şi disputelor pline de patos ale fourieriştilor ruşi a fost, cu acest prilej, contrastul dintre sărăcia, mizeria şi suferinţele prezentului, şi secolul de aur ce avea să urmeze. Ideea a răsunat cu o forţă deosebită la banchetul festiv.

În această iarnă agitată şi plină de frămîntări, tinerii din Petersburg care îşi împleteau planurile revoluţionare cu preocupările pentru literatură şi muzică au avut norocul să trăiască un mare eveniment artistic· întîlnirea cu Glinka.

Înainte de aceasta, marele compozitor trăise la Paris, în Spania, la Varşovia. El a compus în această perioadă „Hota aragoneză“, „Amintiri despre Castilia“ şi o lucrare simfonică pe motivele cîntecelor de nuntă ruseşti, cu exaltarea, dar şi cu tristeţea lor: „Kamarinskaia“. A mai compus minunatele sale miniaturi lirice pe versuri de Puşkin.

La Petersburg, Glinka s-a întîlnit cu vechii săi prieteni Odoevski şi Vielgorski, cu tinerele talente Serov şi Stasov. Dar îl interesau şi cercurile politice din Petersburg, care continuau tradiţiile decembriştilor, dragi inimii creatorului operei „Ivan Susanin“. El a dorit să-i cunoască pe cei din cercul lui Petraşevski şi i-a invitat la el la o serată.

În grupul ce urma să-l viziteze pe compozitor a fost

inclus şi autorul romanului „muzical“ „Netocika Nezvanova“, care tocmai se tipărea în publicaţia *Otecestvennîie zapiski*. Dostoievski îl îndrăgise de mult pe Glinka, chiar de la primele spectacole cu „Ruslan şi Liudmila“, în 1842. Întîlnirea cu creatorul poemului muzical despre vechea Rusie îl umplea de bucurie.

Glinka era un om nu prea înalt, cu mîinile mici şi delicate, care nu lovea clapele pianului, ci îşi lăsa degetele să cadă parcă singure ca nişte mari picături de ploaie, risipindu-se ca mărgăritarele pe catifea. Aşa îşi însuşise la timpul său tînărul Glinka modul de a cînta la pian al profesorului său, pianistul englez Field*. El a adoptat maniera acestuia şi a păstrat pentru totdeauna claritatea şi strălucirea ei, dublată de o deosebită profunzime şi sinceritate a inspiraţiei.

Lumea s-a reunit într-o atmosferă intimă. După spusele unuia dintre participanţi, au acordat pianul, au desfăcut cîteva sticle de vin şi au găsit o femeie care să stea lîngă pian, aşa cum dorea compozitorul. La început, Glinka a improvizat ceva, iar cînd musafirii s-au strîns în jurul lui, a sorbit o înghiţitură de vin din pahar şi a început să cînte. În seara aceea a interpretat Chopin şi Gluck, fragmente din „Ruslan şi Liudmila“, o fantezie din „Kamarinskaia“...

După mărturiile soţiei sale, Dostoievski a ţinut minte toată viaţa acest concert intim. Peste douăzeci de ani, în povestirea „Eternul soţ“, el l-a schiţat prin cîteva trăsături de condei pe marele muzician aşezat în faţa pianului. Aşa a imortalizat Dostoievski în 1869 una din cele mai puternice impresii muzicale din viaţa lui...

---

* John Field (1782–1837), compozitor şi pianist englez, autorul *Nocturnelor* pentru pian.

Pe 15 aprilie a avut loc cea mai faimoasă adunare a cercului lui Petraşevski, care a rămas ca o dată memorabilă în istoria literaturii ruse şi a opiniei publice. La această reuniune, Dostoievski a citit scrisoarea lui Belinski către Gogol, care i-a uimit pe toţi cei prezenţi prin curajul şi forţa ei.

Scrisoarea lui Belinski era cunoscută din auzite, dar în cercurile intelighenţiei petersburgheze nu o citise încă nimeni. Dostoievski visa încă din 1847 să citească renumitul pamflet. În sfîrşit, îl avea în mînă.

Impresia a fost covîrşitoare. Toţi au început să vorbească de necesitatea de a răspîndi în societate această literatură antiguvernamentală şi de a înfiinţa în acest scop o tipografie clandestină. Dar unii, mai prudenţi, s-au opus.

După cîteva zile, tot într-o vineri, s-au adunat la Petraşevski douăzeci de membri ai cercului. A venit şi agentul Secţiei a III-a, studentul italian Antonelli, care de la 11 martie 1849 venea la toate întrunirile lor.

Dostoievski a citit cu entuziasmul care-i era propriu faimoasa scrisoare.

> „Am citit scrisoarea lui Belinski către Gogol, va declara el curînd la anchetă. După lectură nu am discutat cu nimeni despre conţinutul ei. Nu am auzit nici păreri despre această corespondenţă. În timpul lecturii s-au auzit unele exclamaţii, uneori rîsete, după impresii, dar atît...".

Dostoievski a trecut sub tăcere numeroasele exclamaţii entuziaste care răsunaseră în auditoriu. Dar despre asta a raportat în amănunt agentul Antonelli: „Scrisoarea a stîrnit un entuziasm general... Întreaga societate parcă era electrizată".

> „În ce mă priveşte – a declarat Dostoievski comisiei de anchetă –, eu literalmente nu sînt de acord cu nici una din exagerările cuprinse în ea (adică în articol)".

Aceasta nu însemna că nu era de acord cu autorul scrisorii pe o serie de alte principii ale acestuia. Reformele sociale propuse de Belinski corespundeau pe deplin convingerilor politice ale lui Dostoievski.

El împărtăşea fără doar şi poate „programul minimal" al lui Belinski: abrogarea robiei, a pedepselor corporale şi respectarea strictă a legilor.

Dar el se închina în fața lui Gogol şi a recepționat dureros reproşurile şi acuzațiile adresate acestuia de Belinski. Într-adevăr, Dostoievski nu socotea clasa slujbaşilor ruşi cu totul coruptă, ci dimpotrivă, găsea în acest mediu eroii săi preferați, cu inimi tandre sau „slabe". Şeful lui Makar Devuşkin este un ideal de bunătate şi iubire a aproapelui. Pentru Dostoievski era inacceptabilă şi caracterizarea țărănimii ruse drept „oameni profund atei, fără urmă de religiozitate". Toate acestea contraziceau evident concepțiile lui şi nu puteau decît să continue şi să adîncească disputa filozofică din 1846.

Dostoievski a subliniat la proces că a citit nu numai epistola lui Belinski, ci şi răspunsul lui Gogol la această scrisoare. El insista, referindu-se la numeroşii martori, că nu şi-a exprimat nicăieri solidaritatea cu autorul cunoscutelor învinuiri.

Dar aceste explicaţii, după cum se ştie, nu au fost luate în considerare de tribunalul militar.

Ultima întrunire a Societății de propagandă a avut loc vineri 22 aprilie 1849. Atunci s-a discutat despre sarcinile curente ale literaturii contemporane. Petraşevski îi chema pe scriitori să-şi educe cititorii în spiritul ideilor înaintate, cum o făceau în Apus George Sand şi Eugène Sue. Balasoglo i-a atacat pe literații cercului, pe fraţii Dostoievski şi pe Durov, chemîndu-i să prezinte multilateral noua mişcare socială.

S-a discutat şi proiectul unui jurnal al acționarilor. Aveau

loc dispute, se făceau propuneri, se stabilea programul.

Dar asta era deja o reuniune a condamnaților.

În dimineața acelei zile, țarul Nikolai I și-a pus rezoluția pe raportul despre afacerea Petrașevski, „adeptul comunismului și al noilor idei“, a cărui urmărire durase paisprezece luni, începînd cu sfîrșitul lui februarie 1848.

În aceeași zi, contele Orlov a semnat ordinul de arestare imediată a treizeci și patru de membri ai cercului Petrașevski.

Erau ultimele ceasuri ale libertății lor!

Se vede că Dostoievski a reușit, seara tîrziu, să ajungă la ofițerul din gardă Grigoriev. La ora patru dimineața, s-a întors acasă. La patru și ceva l-a trezit un zgomot straniu. Cineva umbla prin camera lui, iar undeva la intrare s-a auzit zăngănitul unei săbii.

– Ce s-a întîmplat? a întrebat el pe jumătate adormit.

Răspunsul a răsunat puternic și implacabil:

– Din ordinul împăratului, dumneavoastră, inginer-locotenent Dostoievski, sînteți arestat.

Aceste cuvinte le-a rostit cu toată solemnitatea un maior de jandarmi. Și de îndată, pe un ton obișnuit, le-a ordonat subofițerilor săi:

– Sigilați toate hîrtiile și cărțile.

Ceara roșie a început să sfîrîie. Stemele de stat s-au aplicat pe sertare și dulapuri, întipărindu-se în ceară.

Jos, la intrare, aștepta o trăsură, care l-a dus pe arestat, în trap ușor, pe Fontanka, la faimoasa clădire de lîngă Grădina de vară – „Secția a treia a Cancelariei Înălțimii Sale“.

Chiar a doua zi, Dostoievski a fost încarcerat în fortăreața Petropavlovsk.

Capitolul VI

TRIBUNALUL MILITAR

Fortul Alekseev

Ziduri de fortăreaţă. Zăbrele triple. Geamuri văruite. Dincolo de ele, zidurile înalte ale bastionului. Numai dacă te lipeşti de geam poţi vedea un petic cenuşiu din cerul Petersburgului. Uneori pe cer se prelinge cîte un nouraş timid.

În semiîntunericul din celula umedă se topesc parcă taburetul, patul de fier, masa, spălătorul. Pereţii sînt acoperiţi pînă la un stînjen de duşumea de un strat de mucegai, de un negru-verzui. Crăpătura lungă şi îngustă, tăiată în uşa masivă şi grea, abia se zăreşte. Este vizeta. Nu-ţi dai seama dacă este acoperită sau doi ochi te urmăresc vigilenţi, pe tăcute: ai comandantului, ai supraveghetorului, ai gardianului? E umezeală, e frig, e pustiu. Peste tot – piatră cioplită. Tăcere. Singurătate.

Acesta este noul sălaş al lui Dostoievski: Fortul Alekseev. Este locul cel mai groaznic al celei mai teribile închisori politice. Este destinat celor mai de seamă criminali – care au

complotat împotriva ordinii statale. Aici a pierit în 1718 ţareviciul Aleksei. Aici a fost încarcerată „impostoarea", prinţesa Tarakanova. De aici a plecat spre Siberia Radişcev. În aceste cazemate au suferit decembriştii Rîleev, Pestel, Kahovski, Volkonski, Trubeţkoi. Tot aici au fost aruncaţi acum şi membrii cercului Petraşevski.

Clădirea temniţei „secrete" este despărţită de restul teritoriului închisorii prin ziduri inaccesibile şi un canal adînc. La singura intrare în fort se poate ajunge numai trecînd podul amenajat peste şanţul artificial.

Prizonierii acestei citadele îşi pierdeau numele şi prenumele, primind în schimb numărul camerei lor. Întreaga lor viaţă era organizată prin dispoziţiile ţarului. Arbitrarul administraţiei interne nu cunoştea îngrădiri. Nu erau admise nici un fel de revizii sau controale. Deţinuţii erau consideraţi înmormîntaţi de vii.

Aruncaţi în această temniţă fără să fie judecaţi, membrii cercului Petraşevski au fost inculpaţi de instanţele militare superioare: guvernul a hotărît să se folosească de cazul lor pentru o intensă propagandă antirevoluţionară.

Încă de la sfîrşitul lunii aprilie, în bastioanele de pe Neva funcţionează o comisie secretă de anchetă, alcătuită din senatori şi militari superiori, sub preşedinţia comandantului fortăreţei Petersburgului, generalul Nabokov. Dostoievski a fost chemat chiar în primele zile în faţa acestei comisii, fiind acuzat de complot împotriva statului.

Pe 6 mai i s-au pus trei întrebări:

1) care este caracterul lui Petraşevski în general şi ca om politic în special;

2) ce se petrecea la serile din casa lui Petraşevski;

3) dacă societatea lui Petraşevski a avut vreun scop secret.

De fapt, erau întrebări privind întreaga activitate a cercului socialist.

Scriitorul încarcerat a prezentat o declarație scrisă, care te uimește și azi prin forța raționamentului, adevărul afirmațiilor, demnitate și distincția tonului: el se străduia să-i apere de învinuri pe toți tovarășii săi, luînd asupra sa răspunderea pentru o serie întreagă de acțiuni care deschideau calea spre eșafod. A avut tot dreptul să scrie în 1854 că „în fața instanței m-am comportat cinstit, fără să arunc vina asupra altora, și mi-aș fi jertfit chiar propriile interese dacă întrevedeam posibilitatea ca, luînd totul asupra mea, să-i fac scăpați pe ceilalți".

Documentele vremii confirmă toate acestea pe deplin. Dostoievski nu numai că vorbește deschis în declarațiile oficiale despre convingerile, ideile și înclinațiile sale, dar apare și ca un curajos acuzator al orînduirii pe care o reprezintă anchetatorii și judecătorii lui. El le aruncă în față acuzația de a fi asuprit gîndirea și cuvîntul, ceea ce îi împingea implacabil pe scriitorii epocii către o dramă fără ieșire. Dostoievski nu se teme să dezvăluie în fața reprezentanților țarului conflictul său adînc, de artist, cu sistemul lui Nikolai. Și în temnița de la Petropavlovsk el continuă să-și apere credința fierbinte în forța creației artistice. El protestează împotriva constrîngerii cenzurii și duce o luptă deschisă pentru stilul său tragic în literatura rusă. Înaintea inchizitorilor închisorii politice apare scriitorul condamnat, dar neînfricat în forța sa interioară.

> „Iubesc literatura și nu pot să nu mă interesez de ea... Literatura este una din expresiile vieții poporului, este oglinda societății. Cine formulează noile idei într-o formă în care să fie înțelese de popor, cine dacă nu literatura?!"

Aceasta este, fără îndoială, una dintre cele mai remarcabile pagini autobiografice ale lui Dostoievski. El expune cu o vervă uimitoare istoria căutărilor sale politice şi estetice din ultimii trei ani. Ilustrînd lupta de idei a epocii cu portrete reuşite ale remarcabililor săi contemporani (Belinski, Petraşevski), Dostoievski ridică totodată şi problemele mari ale literaturii, introducînd în acest document al anchetei nume dragi lui, ca Puşkin, Griboedov, Fonvizin. Sub pana lui, declaraţia oficială devine o strălucită evocare.

Ancheta a durat patru luni. Timp îndelungat, deţinuţii au fost lipsiţi de orice legături cu lumea exterioară. Abia în iulie li s-a permis să poarte corespondenţă cu rudele, să primească reviste şi cărţi, să scrie. Pe vremea aceea, Dostoievski „a conceput trei povestiri şi două romane", unul din ele a început să-l schiţeze chiar atunci, dar n-a putut să continue. A reuşit să termine numai povestirea „Micul erou", într-o manieră nouă, luminoasă, dar străină autorului, avînd ca temă prima iubire a unui adolescent. Fratele îi trimite un volum de Shakespeare. Ediţia nu era încă încheiată, dar intraseră deja în ea „Othello", „Macbeth" şi „Iuliu Cezar". Dostoievski a apreciat în mod deosebit acest cadou. S-a bucurat şi la primirea revistei *Otecestvennîie zapiski,* în care se tipărea romanul lui Charlotte Brontë „Jane Eyre": „romanul englezesc este extraordinar de bun!" Era istoria unei fete sărace, crescută într-un orfelinat şi care lucra ca guvernantă în casele bogate.

Dostoievski îi scrie fratelui său despre insomniile, coşmarurile, stările nervoase, indispoziţiile fizice. Dar tonul scrisorilor este invariabil calm şi vioi. Fortul nu i-a frînt spiritul creator.

În faţa comisiei de anchetă

O sală îngrijit văruită. Pe podium, o masă îngustă, acoperită cu o cuvertură roşie cazonă, cu franjuri grele, aurii. Pe pînza purpurie se înalţă un suport triunghiular cu ucazul lui Petru cel Mare, sub aripile vulturului bicefal. Alături, un uriaş crucifix de bronz, cu figura răstignită a lui Hristos cizelată în fildeş. Iar în imediata apropiere a reproducerii străvechii execuţii, tomurile voluminoase ale hotărîrilor date de curţile marţiale, cu sentinţele lor implacabile de condamnare la împuşcare sau spînzurătoare. Şi deasupra acestor atribute ale justiţiei tronează un tablou întunecat, din care personajul nefiresc de înalt, în uniforma gărzii călare, cu mănuşa într-o mînă şi tricornul în cealaltă, îi dă fiori celui ce priveşte, fixîndu-l cu o privire glacială.

Chiar sub portretul înaltului personaj sînt aliniate cinci feţe bătrînicioase, încruntate, cu favoriţi, mustăţi, cu părul pieptănat pe spate. Cei cinci sînt: Dublet, comandantul Nabokov, senatorul Gagarin, Rostovţev şi Dolgorukov. Predomină culorile albastru deschis şi verdele tunicilor de gală, argintiul fireturilor şi aurul ordinelor şi decoraţiilor. Comisia secretă de anchetă este completă.

Adjutanţii şi consilierii de taină ai Înălţimii Sale şed tăcuţi, liniştiţi, închişi în ei, inaccesibili, flataţi de mandatul acordat „de sus", mîndri de eroismul lor servil care le-a conferit la bătrîneţe dreptul de a vărsa sînge tînăr şi de a-şi construi bunăstarea pe neînduratoare sentinţe capitale, întărite cu semnăturile lor lăbărţate şi înflorate.

De după cuvertura roşie a mesei judecătorilor, de la

înălţimea podiumului, privirile lor severe sînt aţintite asupra tînărului literat, firav şi nervos, care încremenise înaintea lor în halatul său de deţinut, cu inima bătîndu-i speriată şi ochii larg deschişi.

În faţa acestor copoi de rang înalt, încătuşaţi în platoşele de stofă ale tunicilor de gală, stă palid şi adus de spate gînditorul care visa la epoca de aur şi la fericirea generală.

De la înălţimea estradei vin în zbor cuvinte străine, reci, răspicate. Vorbeşte preşedintele comisiei, bătrînul Nabokov. O ruină în retragere... Participant la bătălia de la Borodino, în cea de la Leipzig, la asaltul Varşoviei, el părăsise doar de curînd comanda corpului de grenadieri şi obţinuse onorific, dar jignitor, funcţia de director al azilului Cesmenskaia şi comandant al fortăreţei Sankt Petersburg. Şef peste veterani şi cei înzidiţi în cazemate. Dar el tot îşi mai încruntă ameninţător sprîncenele şi se străduieşte cu osîrdie să se prezinte ca un destoinic interpret al voinţei supreme.

– Inginer-locotenent în rezervă Dostoievski-întîiul, pronunţă el cu vocea sa de bas răguşită. Sînteţi învinuit de apartenenţă criminală la o societate secretă care a purces la înfăptuirea planurilor sale duşmănoase îndreptate împotriva bisericii ortodoxe şi a autorităţii supreme. Aveţi bunăvoinţa să relataţi comisiei secrete de anchetă tot ce ştiţi despre această problemă. Veniţi mai aproape de masă.

Dostoievski face un pas timid înainte. Vorbeşte mult şi cu emoţie. Expunerea lui, la început confuză, devine curgătoare, coerentă. Îl frămîntă iarăşi întrebarea chinuitoare: de ce nu sînt toţi fericiţi? Îi răsună vii în amintire replicile strălucitoare ale disputelor şi paginile inspirate ale cărţilor utopice. I se pare că marii insurgenţi şi prezicători îl însufleţesc cu înţelepciunea lor. Vorbeşte despre marea dramă care are

loc în Occident şi datorită căreia geme şi se rupe în două nefericita Franţă; despre învăţătura lui Charles Fourier, neaplicabilă în condiţiile Rusiei, dar care farmecă sufletul prin eleganţă, supleţe, dragoste de oameni; despre socialism, care a adus deja oamenilor multe foloase ştiinţifice datorită dezbaterilor critice şi laturii sale statistice; despre marile utopii, despre fraternitatea universală care va să vină, chemată să readucă pe nefericita noastră planetă vremurile epocii de aur.

– Şi atunci, tot ce ne înconjoară astăzi, toate aceste vieţi călcate în picioare, toate aceste femei cu copii înfometaţi, bărbaţi căzuţi în darul beţiei, aşezări care pier, mizeria îngrozitoare şi bolile oraşelor – toate acestea vor dispărea într-un imn unic, triumfător, al fericirii nemaivăzute, nemaipomenite, universale, de necuprins!

Este ascultat cu atenţie, fără să fie întrerupt. Dar de îndată ce termină, judecătorii supremi încep să se mişte, schimbînd semifraze, consultîndu-se asupra desfăşurării şedinţei în continuare.

Are cuvîntul generalul Dolgorukov. Este adjunctul ministrului de Război, faimos prin faptul că a reprimat răscoala din aşezările militare de la Novgorod şi a dat dovadă de un curaj fără precedent în acţiunile împotriva răsculaţilor polonezi. El îşi împinge înainte faţa uscată, cu ochii reci, lipsiţi de culoare. Nasul subţire, coroiat, de deasupra mustăţii tunse scurt, ca o perie, parcă simte prada. Întreaga lui ţinută, privirea şi gesturile emană autoritatea comandantului.

Întrebările le pune concis, lapidar:

– Cu ce grad aţi părăsit serviciul?

– Inginer-sublocotenent de campanie.

– Aţi fost pe front?... Aţi participat la expediţii? Cum v-aţi comportat în corpul militar-ingineresc?

După care deschide un caiet subțire și îl răsfoiește aproape în silă.

Citește din caiet cu o grimasă de dezgust:

– „... cei dintîi vor fi cei din urmă, iar cei din urmă vor fi cei dintîi. Franțujii chiar așa au și făcut la ei, ca și alții de altfel. Numai la noi și la afurisiții austrieci e altminteri."

Azvîrle cu scîrbă manuscrisul.

– Vă e cunoscută această mîrșăvie?

– Eu, personal, n-am citit niciodată acest manuscris.

– Dar la masă, la inculpatul Speșnev, în luna aprilie a acestui an, unde locotenentul Grigoriev a citit compoziția sa revoltătoare, cu titlul stupid „O discuție soldățească", ați fost de față și nu v-ați exprimat în nici un fel indignarea.

– Dar articolul nu s-a discutat și nu a fost posibil să-ți exprimi părerea.

– Dumneavoastră, absolvent al școlii militare, fost ofițer al Înălțimii Sale, vă permiteți să gîndiți așa! Să vă fie rușine!

În cuvintele lui Dolgorukov se simțea crescînd furia. Dar, dîndu-și seama că nu se află în fața trupelor de sub comanda sa, ci la masa judecătorilor, se stăpînește și rostește chiar un mic discurs, nu fără înfumurarea superiorului:

– Știți bine că ordinea de fier și disciplina severă din armata rusă se bazează pe un sistem bine gîndit de pedepse aspre. Bătaia cu cnutul și alte asemenea acțiuni au fost stabilite încă de marele reformator al Rusiei și menținute pînă acum în practica pedepselor în armata noastră. Este oare admisibil să se vorbească cu indignare și de manieră instigatoare, și încă în prezența unor militari, despre felul cum și-a primit pedeapsa binemeritată pentru o crimă cumplită un grad inferior, condamnat la șase mii de lovituri cu vergeaua? Sau poate că despre asta nu a fost vorba la adunările voastre, domnule sublocotenent în rezervă?

Ultimele cuvinte au fost pronunţate cu răutate şi venin.

Dostoievski s-a dezmeticit.

– Ba da, a fost vorba. Eu am vorbit despre revolta din Regimentul finlandez. Despre comportarea sălbatică a unuia dintre comandanţii de companie faţă de soldaţi. Despre gestul plin de curaj al plutonierului major care s-a aruncat asupra căpitanului cu baioneta în mînă pentru a-şi răzbuna tovarăşii torturaţi. Despre faptul că a fost condamnat să treacă în fugă de şase ori printre o mie de oameni, pînă cînd cadavrul lui a fost tîrît în afara locului de execuţie. Da, informaţiile dumneavoastră sînt exacte. Am vorbit despre toate acestea la întrunire.

– Iar cînd v-aţi terminat discursul, unul dintre cei prezenţi nu v-a spus că ar trebui să ieşiţi în piaţă cu un steag roşu?

– Eu vorbesc despre luările mele de cuvînt şi presupun că nu sînt obligat să depun mărturie pentru alţii...

– Vă înşelaţi. Se vede că nu sînteţi la curent cu modul de desfăşurare a procesului judiciar...

După care i s-a adresat lui Gagarin.

Moşneagul cu mustaţa rasă şi cu o stea argintie pe frac a întins mîna spre crucifix şi a extras din noianul de codexuri un volum mare şi greu.

– „Conform punctului unu din articolul 137 al Codului privind pedepsele penale şi corecţionale – citea cu o voce insinuantă consilierul –, dacă impricinatul îşi va recunoaşte cu sinceritate şi pe deplin fapta şi pe deasupra, prin comunicarea unor informaţii corecte, va preveni înfăptuirea unei alte fărădelegi, atunci pedeapsa pentru fapta sa poate fi nu numai redusă pe măsură, ci chiar uşurată în gradul şi felul ei."

– Eu nu deţin nici un fel de informaţii pentru prevenirea

unor acţiuni criminale, iar în ce mă priveşte, nu am nimic de ascuns.

– Sînt nevoit totuşi să vă aduc la cunoştinţă – a continuat Gagarin la fel de amabil –, că atunci cînd comisia de anchetă constată că acuzatul se dovedeşte deosebit de refractar, ea are posibilitatea – pentru a-i trezi conştiinţa – să-l pună în lanţuri, lucru autorizat de autoritatea supremă.

Gagarin îl sfredelea cu privirea ochilor săi şireţi şi iscoditori, strîngîndu-şi totodată buzele subţiri. A înclinat uşor capul într-o parte, cum se întîmplă în timpul spovedaniei la preoţii catolici cînd ascultă cu smerenie glasul păcătosului care se căieşte. Bătrînul senator, conform tradiţiei neamului Gagarin, a fost educat de iezuiţi. În aplicarea justiţiei supreme, el introducea preceptele frăţiei lui Ignaţiu de Loyola.

– Aţi uitat că statul este un fel de societate a lui Iisus, a rostit el pe un ton de predică. Supusul este un toiag în mîna stăpînitorului. Deci nu evitaţi o mărturisire sinceră, prevăzută de lege. Spovediţi-vă; căiţi-vă, taina căinţei e mare!

Apoi a luat cuvîntul generalul corpolent, cu ochi saşii.

– Vă compătimesc, Dostoievski – a exclamat el pe neaşteptate, pe un ton tragic –, vă compătimesc!

Părea că se pregăteşte să rostească un monolog solemn şi pătimaş, dar deodată gura i s-a strîmbat îngrozitor, a mijit ochiul stîng şi s-a poticnit în cuvinte într-un puternic acces de bîlbîială. Judecătorii aşteptau cu răbdare şi compasiune ca spasmul vocal prelungit al generalului obez să ia sfîrşit. Era unul dintre favoriţii ţarului Nikolai I, comandantul suprem al instituţiilor militare de învăţămînt, generalul-adjutant Iakov Rostovţev, nevoit la un moment dat să renunţe la serviciul activ din cauza deficienţei de vorbire şi să păşească pe tărîmul învăţămîntului militar.

– Îmi pare rău pentru dumneata, e-e-e-... Dostoievski – a pronunţat el, bîlbîindu-se îngrozitor, dar imprimînd vocii sale tremurul lacrimilor şi expresia unui om înduioşat, plin de compasiune –, doar sînteţi poet, scriitor. Cum de aţi decăzut în halul ăsta? Eu însumi sînt un prieten al scriitorilor...

Un nou spasm l-a întrerupt pe orator. Dar, fără să se simtă stingherit, după o scurtă pauză, el şi-a continuat monologul:

– Şi iată, eu, un prieten al poeţilor şi artiştilor, eu trebuie să vă interoghez pe dumneavoastră, un cunoscut literat, în legătură cu o crimă îngrozitoare: dumneavoastră aţi îndrăznit să uitaţi că puterea ţarului este arma providenţei însăşi!

Mult mai tîrziu, în peregrinările sale prin bibliotecile şi sălile de lectură din străinătate, în căutarea paginilor interzise ale lui Herzen despre Rusia ţaristă, Dostoievski a aflat întregul adevăr despre acest bîlbîit de rang înalt: *Polearnaia zvezda** şi *Kolokol*** l-au informat că acest anchetator entuziast a fost în 1825 apropiatul lui Rîleev, Glinka, Obolenski, a luat parte la disputele lor politice, le-a citit tragedia scrisă de el (despre „idealul iubirii curate faţă de patrie"), iar atunci cînd a fost chemat să ia parte la o societate secretă, s-a prezentat urgent, pe 12 decembrie, la Palatul de Iarnă şi i-a comunicat lui Nikolai: „Împotriva Voastră se tăinuieşte o revoltă, ea va izbucni cu prilejul depunerii jurămîntului şi s-ar putea ca această vîlvătaie să lumineze pieirea definitivă a Rusiei". Spunînd aceasta, delatorul vărsa lacrimi, iar la pieptul lui plîngea însuşi pretendentul la tronul Rusiei. La 14 decembrie trădătorul participa activ la reprimarea răscoalei. În timpul

* „Steaua polară".
** „Clopotul".

anchetei nu-şi găsea locul, se zbuciuma, se căia şi jura credinţă nestrămutată faţă de tron.

Curînd a obţinut milogindu-se postul de adjutant pe lîngă Marele Duce. N-a fost obstrucţionat să urce pe treptele cele mai de sus în slujba ţarului, dar cînd se ivea prilejul i se aminteau păcatele tinereţii. Participarea lui la instrucţia în afacerea Petraşevski a fost una din astfel de ocazii, menite să-i reamintească trecutul său: „Ai prilejul să-ţi răscumperi o dată în plus apropierea de Rîleev. Tu nu eşti lipsit de experienţă personală în comploturile împotriva statului..."

Între timp, Rostovţev, fără să-şi stăpînească bîlbîiala, continua interogatoriul:

– L-aţi cunoscut pe literatul Belinski?

– L-am cunoscut, dar în ultimii ani am avut rareori contacte cu el.

– Binevoiţi să expuneţi comisiei divergenţele care v-au îndepărtat unul de altul.

– Ruptura a fost provocată de deosebirea dintre concepţiile noastre asupra problemelor de artă. Pe Belinski îl enervau la culme afirmaţiile mele că artistul, urmărind armonizarea şi desăvîrşirea operei sale, slujeşte în felul său omenirea, îmbunătăţind-o, îndeplinindu-şi în felul acesta vocaţia faţă de contemporani şi generaţiile viitoare. El îmi replica cu patimă că o omenire flămîndă, săracă, muncitoare nu are nevoie de o frumuseţe abstractă, închisă în ea însăşi. Îmi amintesc că îl contraziceam, spunîndu-i că arta, ca aerul şi soarele, este necesară tuturor şi totdeauna tocmai pentru că ea îi reuneşte pe oameni – mai sigur decît orice alte mijloace – prin bucuria creaţiei. Credeam că prin acest argument schillerian voi putea influenţa latura artistică a naturii lui, că voi putea atinge acea coardă poetică ce n-a încetat niciodată să răsune în inima lui. Dar am greşit. El mi-a reproşat doar cu

amărăciune indiferenţa – nedemnă de un scriitor – faţă de durerile arzătoare ale omenirii contemporane, iar eu, ca răspuns, l-am învinuit de raţiune înveninată şi ne-am despărţit pentru totdeauna.

– Dar dacă v-aţi despărţit pentru totdeauna, atunci cum se explică faptul că, foarte de curînd – s-a uitat prin hîrtiile din faţa sa –, la 15 aprilie anul curent (1849 n.n.), aţi binevoit să citiţi în faţa unui public numeros o lungă epistolă a criticului Belinski către cunoscutul scriitor Gogol?

– Am socotit că această scrisoare este un admirabil moment literar, care nu este lipsit şi de calităţi artistice.

– Prin urmare, numai din considerente privind frumuseţea limbii aţi citit, iar apoi aţi transmis unor persoane, pentru a fi copiat, un document – continua să-şi cerceteze hîrtiile, – în care se vorbeşte de ticăloşia clerului rus, de prezenţa în Rusia a unei uriaşe corporaţii a slujbaşilor hoţi şi jefuitori, de Biserica rusă ca apărătoare a inegalităţii, linguşitoare a puterii, vrăjmaşă şi prigonitoare a frăţiei dintre oameni? Toate acestea le-aţi citit din considerente literare?

Un tic i-a smucit într-un fel ciudat faţa lui Rostovţev. Aveai impresia că şi-a strîns ironic pleoapele ochiului stîng, ca şi cum ar fi vrut să ţintească ceva, după care a dat din cap, şiret.

– Eu nu împărtăşesc nici pe departe toate ideile acestui articol, a spus Dostoievski.

– Cu alte cuvinte, pe unele le împărtăşiţi – şi Rostovţev s-a întors spre Nabokov. Presupun că la acest punct problema este destul de clară.

Atunci a intervenit în discuţie Dubelt. S-a ridicat uşor, şi-a aranjat cu mîna uscată mustăţile stufoase şi, nu fără o oarecare graţie, de parcă s-ar fi pornit într-o mazurcă, s-a avîntat în propriul interogatoriu.

– Dacă tot aţi binevoit să păşiţi pe calea mărturisirilor, foarte importantă şi salvatoare pentru dumneavoastră, ce-ar fi să ne povestiţi despre planul alcătuit în noaptea de 21 aprilie la balul mascat din sala Adunării nobilimii...

S-a oprit, ca şi cum s-ar fi gîndit sau ar fi încercat să-şi amintească ceva. După care a încheiat brusc fraza:

– ... de a-l înjunghia pe ţar cu pumnalele?

Dostoievski n-a tresărit.

– N-am participat la planurile de asasinare a ţarului.

– Dar în compania prietenilor dumneavoastră aţi avut, probabil, nu o dată ocazia să auziţi exprimată dorinţa de a-i înlătura cu totul pe cei vinovaţi de răul din ţară, cu alte cuvinte, de a nimici, să zicem, desigur, să presupunem – deoarece ideea este absurdă şi irealizabilă – întreaga familie imperială?

S-a aplecat înainte, deasupra mesei, şi ochii lui s-au aţintit asupra feţei lui Dostoievski.

– Eu n-am exprimat niciodată o asemenea chemare.

– Dar atunci cine?

Pupilele verzi, parcă fosforescente, continuau să-l pironească de sub sprîncenele care începuseră să încărunţească. Interogatul stătea şi privea ca vrăjit. Gîndurile i se învălmăşeau cu repeziciune, silindu-se să-şi aducă aminte: „La Speşnev a fost vorba... E clar – fraza din discuţia de atunci... Înlăturarea ţarului şi a familiei sale... Chiar aşa a şi spus Speşnev..."

Dubelt a scos din mapă o foaie şi i-a întins-o. Era un plan al Petersburgului cu amplasarea cazărmilor unităţilor din gardă. Pe harta revoluţionarilor erau marcate cu tuş locurile din capitală unde urmau să fie plasate baricade – în Piaţa Dvorţovaia, pe cheiurile Nevei, lîngă poduri, pe Nevski Prospekt.

– Eu nu am întocmit acest plan.

– Dar, ca inginer militar, aţi ştiut desigur despre el. Doar sînteţi topograf al departamentului inginerese, puteau ei să rezolve asemenea probleme fără participarea dumneavoastră?

– Eu nu m-am pregătit pentru răscoală şi lupte de stradă.

– Aflîndu-vă printre primii membri ai acestei societăţi, dumneavoastră trebuia totuşi să fiţi la curent cu planul asasinării ţarului de către o echipă de complotişti mascaţi. Aţi luat de asemenea parte la confecţionarea biletelor de loterie pe care au fost scrise apelurile la revoltă şi uciderea ţarului?

– Nu, nu am luat parte. Şi, oricum, presupun că acest zvon este fals.

– Nu cred că este logic să împărtăşeşti metodele iacobinilor şi să nu cauţi să le şi răspîndeşti. Uniunile revoluţionare înfiinţează de obicei tipografii secrete pentru propaganda noilor idei. După cît se ştie, şi în cercul vostru au existat astfel de planuri...

De această întrebare Dostoievski se temea cel mai mult. Pentru că, din punctul de vedere al puterii, în asta consta, desigur, crima lui cea mai gravă. Organizarea unei tipografii clandestine pentru răspîndirea materialelor de propagandă antiguvernamentale însemna un complot în toată regula. Nu discuţiile, nu lectura unor versuri. Acesta era un act revoluţionar de mari proporţii şi cu o pondere însemnată. Să recunoşti asta era de neconceput. În afara pericolului la care se expunea el însuşi, declaraţia lui ar fi implicat o serie de alte persoane, şi în primul rînd pe Speşnev.

– E inutil să păstraţi tăcerea în această problemă. Noi avem la dispoziţie desenul unei prese tipografice manuale, care vă este desigur bine cunoscut. Dacă ne comunicaţi unde a fost ambalată şi la cine a fost păstrată, asta ar putea să diminueze mult vina dumneavoastră.

Generalul ridică mîna uscată şi-şi mîngîie mustaţa. Se

părea că interogatoriul atinsese încordarea maximă.

Şi iată că preşedintele, întrerupînd pauza penibilă, a luat din nou cuvîntul.

– Prin urmare – a rostit Nabokov cu vocea sa răguşită –, refuzaţi cu tot dinadinsul să recunoaşteţi participarea dumneavoastră la complotul privind răscoala şi uciderea ţarului?

– Am participat la discuţiile despre fourierism, situaţia iobăgiei şi pedepsele din armată. Am citit la întruniri scrisoarea lui Belinski către Gogol. Am crezut şi continuu să cred că viitorul va aduce omenirii fericirea generală. Dar nu am nici o vină în complotul care urmărea revolta şi uciderea ţarului.

– Ne oferiţi posibilitatea de a vă învinui de minciună. Citiţi.

Şi i-a întins o foaie de hîrtie.

„Cînd Comitetul executiv al societăţii secrete, analizînd forţele, împrejurările şi prilejul care se putea ivi, va hotărî că a sosit vremea răscoalei, mă oblig să particip întru totul şi în mod deschis, fără să mă cruţ, la luptă, după ce, în prealabil, mă voi fi înarmat cu arme de foc sau arme albe."

– N-am semnat niciodată o asemenea hîrtie.

– Scrisul vă este cunoscut?

– Mi-e greu să spun...

– Dar dacă vă vom citi numele inculpatului Nikolai Speşnev?

– Mi-e teamă să nu greşesc. Este totuşi posibil să fie mîna lui.

– Este chiar absolut neîndoielnic pentru dumneavoastră. Pentru că aţi făcut parte din societatea secretă organizată de el.

– Noi ne adunam, într-adevăr, într-un cerc restrîns, pentru lecturi şi muzică...

– Trebuie să comunicaţi comisiei de anchetă, cu toate amănuntele, tot ceea ce ştiţi despre societatea secretă organizată de Speşnev. O s-o puteţi face în scris. O să vi se pună la dispoziţie, în celulă, foile de interogatoriu. Orice minciună sau negare va servi doar la agravarea vinovăţiei. O declaraţie completă şi amănunţită cu privire la părerile exprimate şi de către cine în legătură cu lichidarea persoanei ţarului şi augustei familii vă mai poate încă salva. Ştiţi ce vă ameninţă în caz contrar?

– Nu, nu ştiu.

– Conform articolului din codul militar, instrucţiunilor comisiei secrete de anchetă şi împuternicirilor auditoriului general, toţi cei găsiţi vinovaţi de activitate antistatală sînt pasibili de condamnare la moarte dezonorantă prin spînzurare.

Generalul s-a ridicat solemn în picioare. În urma lui s-au ridicat toţi membrii Tribunalului suprem. Pe fundalul bustului de bronz masiv al împăratului se înşirau ca într-un panopticum ciudat şi sinistru cinci capete de inchizitori.

– În conformitate cu instrucţiunile Maiestăţii Sale Imperiale – adresate comisiei secrete de anchetă – cazul în care dumneavoastră, sublocotenentul în rezervă Dostoievski-întîiul, sînteţi inculpat este considerat criminal şi intolerabil în cel mai înalt grad, iar gradul de vinovăţie şi pedeapsă al fiecărui participant trebuie stabilit cu toată asprimea conform cu legislaţia curţilor marţiale.

Militarii din escortă, cu săbiile strălucitoare scoase din teacă, îl duc pe inculpat înapoi în celulă.

La 16 noiembrie, Tribunalul militar a terminat instrucţia în afacerea grupului Petraşevski. Aceasta a fost înaintată Procuraturii generale. Pe 19 decembrie, această instanţă superioară – în baza legislaţiei penale militare – a condamnat

douăzeci şi unu de inculpaţi la moarte prin împuşcare, dar, ţinînd seama de tinereţea condamnaţilor, de căinţa lor şi de faptul că activitatea lor n-a avut consecinţe dăunătoare, instanţa a făcut demersurile necesare pentru ca ţarul să comute condamnarea la moarte în alte pedepse.

Conform tradiţiei, Nikolai I a revocat pedeapsa capitală la care fuseseră condamnaţi Petraşevski, Speşnev, Mombelli, Durov, Dostoievski, Pleşceev şi alţii, reducînd pentru mulţi dintre ei gradul şi durata pedepselor propuse de procuratură. Dar ţarul a dat dispoziţii ca această „graţiere" să le fie adusă la cunoştinţă condamnaţilor abia după pronunţarea în public a pedepsei capitale şi după îndeplinirea întregului ceremonial al execuţiei, cu excepţia ultimei comenzi, după care se ordona citirea sentinţelor rămase definitive.

Cîmpul Semionov

Totul s-a petrecut pe 22 decembrie 1849, la ora opt dimineaţa.

O trăsură neagră, cu geamurile îngheţate, l-a adus într-un loc necunoscut. Însoţitorul care îl escorta şi şedea alături de el a deschis portiera.

– Coborîţi.

A ieşit afară şi i-a văzut pe toţi. Un podium se înălţa întunecat pe terenul acoperit de zăpadă al uriaşului cîmp, iar lîngă valul de pămînt stătea Petraşevski, cu barba crescută, cu părul ciufulit, într-un fulgarin uşor de primăvară şi fără şapcă.

Dostoievski s-a uitat în jurul său. Maghernițele înnegrite de vreme ale periferiei, pereţii portocalii ai cazărmilor

regimentului de gardă, cinci cupole aurite ale unei catedrale masive înălţîndu-se deasupra uriaşului cîmp pentru inspecţii şi instrucţie a Regimentului Semionovski.

Chiar în centrul terenului unde aveau loc trecerile în revistă şi paradele se formase un dreptunghi din trupe de infanterie şi cavalerie. Erau aliniate în careu batalioanele din care făceau parte ofiţerii condamnaţi: Palm, Grigoriev, Mombelli.

În mijlocul careului se afla un podium de lemn, acoperit cu pînză neagră.

Soldaţii din escortă îi aliniază pe deţinuţii aduşi chiar lîngă valul de pămînt.

Iată-i pe toţi. Slabi, palizi, sălbăticiţi. Poeţi şi jurişti, ingineri şi ofiţeri, învăţători şi gazetari. Întregul cerc al lui Petraşevski, înconjurat de trupe de elită şi jandarmi călare, în frunte cu guvernatorul general militar al fortăreţei Sankt Petersburg, şeful poliţiei, comandanţii unităţilor de gardă imperială şi ofiţeri din garda Majestăţii Sale.

După lunile lungi de izolare în singurătatea cazematelor, condamnaţii se revedeau cu bucurie şi însufleţire, cu exclamaţii frăţeşti şi îmbrăţişări călduroase.

Toate acestea încălcau evident ritualul militar, extrem de sever, al pedepsei capitale. De aceea, comandantul infanteriei de gardă şi principalul coordonator al execuţiei, generalul-adjutant Sumarokov, supărat şi încruntat, s-a apropiat de ei în trapul calului.

Răsună comanda: „Alinierea!“

Un maior îi înşiră unul lîngă altul. În faţa frontului condamnaţilor apare un preot în odăjdii de înmormîntare. El se aşază în fruntea procesiunii condamnaţilor, înconjurată de străji, şi o conduce prin faţa trupelor aliniate.

Iată şi ultimii paşi. Înaintea lor se înalţă trei stîlpi cenuşii,

îngropați temeinic în pămîntul înghețat. Mai au de trăit zece-cincisprezece minute?

Condamnații sînt aduși la mica scară a podiumului. Alunecînd pe treptele acoperite de gheață, ei urcă pe eșafod.

– Atențiune! Pregătiți arm'!

Răsună zăngănitul armelor. Se aude răpăitul nervos al tobelor. Procurorul, cu o hîrtie în mînă, urcă pe estradă. Cu o voce slabă, subțire, ca de tenor răgușit, accentuînd unele părți din fraze pentru ostașii prezenți, pentru mulțimile de oameni de pe taluz, cu pauze și accente stridente, el dă citire sentinței capitale.

Vîntul șuieră, gîndurile se învîrtejesc, frazele nu pot fi percepute, ele ajung doar fragmentate în conștiință... ce-i asta, creierul a și început să cedeze sau vijelia înăbușă falsetul isteric al procurorului?

– Procuratura generală, în urma cercetării cauzei de către comisia instanței militare, a stabilit... toți se fac vinovați de intenția de răsturnare a ordinii de stat... a hotărît: Să li se aplice pedeapsa cu moartea prin împușcare.

Procurorul ridică incredibil vocea ascuțită și își duce mîna la borul pălăriei cazone. În întreaga piață răsună strigătul lui pătrunzător:

– Majestatea Sa Împăratul a binevoit să scrie cu propria mînă pe sentința de condamnare: „Se va executa".

În piață se aud nume, articole de lege, rezoluții și, cu o groaznică ritmicitate, răsună iarăși și iarăși implacabila sentință.

Și pentru a zecea oară poate fi auzită formula impasibilă:

– Inginer-locotenent în rezervă Feodor Dostoievski, în etate de 27 de ani, pentru participare la uneltiri criminale, pentru difuzarea unei scrisori particulare, plină de expresii necuviincioase față de Biserica ortodoxă și puterea supremă,

precum şi pentru tentativa de răspîndire cu ajutorul unei tipografii private a unor materiale îndreptate împotriva guvernului...

Este condamnat la moarte prin împuşcare.

Răsună noi nume cunoscute, ale unor oameni vii şi apropiaţi, şi aceeaşi pedeapsă neiertătoare...

Procurorul împătureşte hîrtia şi o introduce în buzunar. Apoi coboară încet de pe podium. Se aude din nou răpăitul puternic al tobelor. În această atmosferă lugubră, călăii, purtînd cămăşi în culori vii şi şalvari negri, urcă pe estradă. Condamnaţii sînt puşi în genunchi. Călăii frîng în două săbiile deasupra capetelor ofiţerilor osîndiţi.

Preotul rosteşte o ultimă predică şi întinde fiecărui condamnat o cruce mare, ca s-o sărute.

„...Nu departe se afla o biserică, şi vîrful catedralei, cu acoperişul aurit, strălucea în bătaia soarelui puternic. Îşi amintea că privise cu o încordare teribilă acel acoperiş şi razele strălucitoare reflectate de el; i se părea că aceste raze sînt noua lui natură, că peste trei minute se va contopi cumva cu ele. Necunoscutul şi dezgustul faţă de acel ceva nou care va fi, care va veni de îndată, erau îngrozitoare: şi în clipele acelea nimic nu era mai greu pentru el ca gîndul neîntrerupt: «Ce-ar fi să nu mor! Ce-ar fi dacă viaţa s-ar întoarce – ce eternitate!»"

Aşa îşi amintea execuţia sa Dostoievski, după douăzeci de ani, în „Idiotul", prin gura prinţului Mîşkin, care povestea despre un cunoscut al lui, delincvent politic.

Şi iată şi ultimul ritual – schimbarea îmbrăcămintei înainte de moarte. Chiar acolo, pe estradă, fulgarinele lor de vară sînt înlocuite cu un fel de pelerine largi din pînză de casă, cu glugi ascuţite şi mîneci lungi pînă aproape de pămînt.

Deodată, de pe podium se aude un hohot prelung, răsunător şi impertinent. Toată lumea se întoarce într-acolo.

Cutremurîndu-se ca de un spasm nestăpînit şi amplifi-

cîndu-şi parcă intenţionat, cu fiecare acces, hohotele de rîs, Petraşevski îşi agita în mod provocator mînecile sale de clovn.

– Domnilor!... – hohotele îl înecau – cît de caraghioşi trebuie să fim în aceste... anterie!...

Marele propagandist şi-a rămas credincios sie însuşi. A făcut să răsune hohotele lui de rîs pe podium, încercînd astfel să-şi exprime pentru ultima oară dispreţul faţă de autorităţi şi în acelaşi timp să-şi îmbărbăteze tovarăşii.

Stăteau acolo cu toţii – înalţi, albiţi de zăpadă, înfricoşaţi şi înspăimîntaţi, ca nişte năluci.

Vîntul le flutură veşmintele neobişnuite, iar chipurile le sînt pe jumătate ascunse de glugi.

Sînt reaşezaţi cîte trei în rînd. El se află în rîndul doi. Se aude vocea puternică a coordonatorului execuţiei:

– Petraşevski.

– Mombelli.

– Grigoriev.

La apelul procurorului, trei fantome albe, însoţite de santinele, coboară încet treptele alunecoase ale podiumului. Sînt legaţi cu frînghii de trei stîlpi cenuşii. Mîinile le sînt prinse la spate cu mînecile lungi ale cămăşilor mortuare.

> „Eram strigaţi cîte trei, scria în aceeaşi zi Dostoievski – prin urmare, eu eram al doilea la rînd şi îmi mai rămînea de trăit cel mult un minut. Mi-am amintit de tine, frate, de toţi ai tăi... Am mai apucat de asemenea să-i îmbrăţişez pe Pleşceev, pe Durov, care se aflau alături de mine, şi mi-am luat rămas-bun de la ei*..."

Cei trei osîndiţi fuseseră bine legaţi de stîlpi. Faţa lui Petraşevski era calmă, doar ochii erau foarte larg deschişi.

---

* Ei stăteau în rîndul doi, după Dostoievski. Cînd se afla în Siberia, Dostoievski le povestea prietenilor că n-a ştiut nimic despre graţiere şi era pregătit să moară: „Întreaga viaţă mi s-a derulat în minte ca într-un caleidoscop, iute ca fulgerul".

Părea că se uită deasupra a tot şi toate. Aştepta liniştit inevitabilul.

Chipul lui Mombelli era imobil şi palid ca varul.

Grigoriev era parcă desfigurat de supliciul sfîrşitului care se apropia. Faţa lui schimonosită era împietrită de groază, iar ochii sticloşi ca ai unui dement.

Trei plutoane de soldaţi, care urmau să execute sentinţa, se detaşează de unităţile lor şi sub comanda unor subofiţeri mărşăluiesc pe o linie trasată la o distanţă de cinci stînjeni în faţa stîlpilor. Înaintea fiecărui condamnat se aliniază pe un singur rînd şaisprezece puşcaşi din gardă. Asasinatul colectiv care se pregăteşte îl exonerează parcă pe fiecare executant în parte de răspunderea pentru vărsarea de sînge.

Răsună comanda:

– Încărcaţi arm'!

Puştile sînt manevrate cu zgomot, se aude zăngănitul vergelelor.

– Acoperiţi ochii!

Dispar sub glugi ochii uluiţi ai lui Petraşevski, masca palidă a lui Mombelli, grimasa nebunească a lui Grigoriev.

Dar cu o bruscă mişcare a capului, Petraşevski reuşeşte să înlăture de pe faţă gluga albă: „Nu mă tem să privesc moartea în faţă!..."

Se aude din nou comanda militară:

– Ochiţi!

Plutonul de soldaţi îndreaptă ţevile armelor spre condamnaţi.

„Momentul acesta a fost într-adevăr îngrozitor – îşi amintea Ahşamurov. Inima încremenise în aşteptare şi acest moment teribil a durat cam o jumătate de minut..."

Dar de ce întîrzie salva atît de mult?

Un ofiţer din garda ţarului traversează piaţa în galop şi îi înmînează generalului Sumarokov un plic sigilat.

Liniştea mormîntală este din nou tulburată de răpăitul strident al tobelor. Şaisprezece puşti în poziţie de ochire aşteaptă, cu ţevile ridicate, ca una singură. În jurul stîlpilor e agitaţie: condamnaţii sînt dezlegaţi.

Şi procurorul citeşte iarăşi cu vocea-i stridentă de tenor noua sentinţă:

– Majestatea Sa, după citirea raportului general... în locul sentinţei de condamnare la moarte... degradare civică... deportare la ocnă... pe termen nelimitat... în companiile de deţinuţi ale departamentului inginereşc... ca soldaţi în corpul de armată caucazian...

Iată că celebrul lui nume este rostit din nou pe Cîmpul Semionov.

– Inginerul-locotenent în rezervă Feodor Dostoievski... la muncă silnică în forturi, timp de patru ani, iar apoi ca soldat.

Pe eşafod apar cîţiva fierari cu o grămadă de fiare zăngănitoare. Podiumul se cutremură la căderea zgomotoasă a acestora. Picioarele lui Petraşevski sînt ferecate cu brăţări de fier. Calm, dispreţuitor şi ironic, el îi ajută pe fierari să-şi facă treaba. Ciocanele lovesc cu zgomot fierul, lanţurile zornăie.

De eşafod se apropie o troică.

– Conform voinţei autorităţii supreme, condamnatul Petraşevski, însoţit de un jandarm şi un curier militar, va pleca de la locul execuţiei direct în Siberia.

– Vreau să-mi iau rămas-bun de la camarazii mei, a declarat osînditul comandantului.

Păşind greoi, stîngaci, aproape neputincios, clătinîndu-se şi împleticindu-se din cauza lanţurilor de la picioare, Petraşevski a trecut pe la toţi camarazii ca să-i sărute şi să le spună cîteva cuvinte de rămas-bun.

– Nu vă amărîţi, prieteni. Lăsaţi-i să ne pună în lanţuri!... Ele reprezintă colierul preţios pe care înţelepciunea Apusului, spiritul secolului şi l-au făurit, inspirîndu-ne dragostea faţă de omenire.

După care, îmbrăţişîndu-i pe toţi, s-a îndepărtat şi printr-o plecăciune adîncă, în zornăitul lanţurilor, şi-a mai luat o dată rămas-bun de la toţi. De parcă şi-ar fi cerut iertare pentru vinovăţia sa involuntară faţă de ei.

A fost urcat în căruţa cu coviltir. Troica curierului militar, cu jandarmul pe capră, a pornit în goană şi a dispărut la cotitură.

Pe ceilalţi îi duceau înapoi. Mulţimea se împrăştia în tăcere. Cavalerişti cu panaşe albe pe tricornuri goneau de zor cu rapoarte la Palatul de Iarnă. Regimentele de gardă se regrupau pentru marşul de înapoiere.

În aceeaşi zi, Dostoievski îi scria singurului om apropiat, fratelui său Mihail:

„Frate!! Nu m-am întristat şi nu mi-am pierdut curajul. Viaţa e viaţă pretutindeni, viaţa e în noi înşine, şi nu în cele din afară. Lîngă mine vor fi oameni, iar să fii om între oameni şi să rămîi astfel pentru totdeauna, oricîte nenorociri s-ar abate asupra ta să nu te descurajezi şi să nu decazi – asta înseamnă viaţă, în asta stă menirea ei. Eu am înţeles acest lucru. Această idee a pătruns în carnea şi în sîngele meu. Da! Adevărul! Capul acela care crea, care trăia viaţa sublimă a artei, capul acela a fost retezat de pe umerii mei. Au rămas amintirea şi figurile create şi încă neîntruchipate de mine. E adevărat, ele o să mă roadă pe dinăuntru! Dar mie mi-a rămas inima, şi aceeaşi carne, şi acelaşi sînge, care pot să iubească, să sufere, să compătimească, să ţină minte ca şi pînă acum, iar toate astea înseamnă totuşi viaţă. Niciodată încă resurse atît de bogate şi sănătoase ale vieţii spirituale nu au clocotit în mine ca acum...“

Este într-adevăr inegalabilă forţa acestei conştiinţe creatoare şi bărbăţia acestui om impresionabil, care tocmai trăise o execuţie şi peste cîteva ceasuri pleca la ocnă. El este plin de optimism şi de credinţa nestrămutată în vocaţia sa, în renaşterea sa viitoare:

„Astăzi am fost în preajma morţii timp de trei sferturi de oră, am trăit cu acest gînd, m-am apropiat de ultima clipă şi acum trăiesc încă o dată!"

Din aceste însemnări cutremurătoare despre frămîntările şi suferinţele genialului muritor răzbate uneori o disperare surdă, înăbuşită:

„Doamne! Cîte figuri create de mine vor pieri, se vor stinge în creierul meu sau se vor revărsa ca o otravă în sînge! Da, dacă nu voi putea să scriu, am să pier. Mai bine cincisprezece ani de detenţie, dar cu pana în mînă!"

Dar voinţa marelui poet triumfă asupra celor mai cumplite lovituri ale realităţii monstruoase. Se conturează o nouă înţelegere a sensului vieţii, îmbogăţirea prin teribila experienţă a execuţiei anulate:

„De cum arunc o privire în trecut, mă gîndesc cît timp am irosit în zadar, cît timp s-a pierdut în rătăciri, în greşeli, în trîndăvie, în nepriceperea de a-mi trăi viaţa; cum nu mi-am preţuit inima şi spiritul, şi cum am păcătuit de mai multe ori împotriva lor – sufletul meu sîngerează. Viaţa este un dar, viaţa este fericire, fiecare clipă putea fi un veac de fericire... Frate! Mă jur ţie că n-am să-mi pierd nădejdea şi-mi voi păstra spiritul şi inima curate".

Această spovedanie fragmentară, grăbită, dezordonată, scrisă în cazemată în prezenţa temnicerilor, se aseamănă cu marile revelaţii ale artei universale şi răsună ca preceptul nemuritor al lui Beethoven: „Prin suferinţe la bucurie!"

*

În aceeaşi zi, Dostoievski a fost anunţat că va fi trimis în Siberia chiar cu primul lot. A cerut să aibă o întrevedere de rămas-bun cu fratele său, dar a fost refuzat. Abia în urma demersurilor făcute de rude, comandantul le-a permis o ultimă întîlnire.

În seara de 24 decembrie, Mihail Mihailovici Dostoievski şi Aleksandr Miliukov au fost admişi în casa comandantului. Curînd, însoţiţi de un ofiţer de jandarmi şi de paznici şi-au făcut apariţia Dostoievski şi Durov, echipaţi deja de drum: în scurte îmblănite şi cu cizme de pîslă.

Întrevederea a durat o jumătate de oră.

„Ochii fratelui mai mare erau înlăcrimaţi, iar buzele îi tremurau, – îşi amintea Miliukov –, iar Feodor Mihailovici era calm şi-l consola.

– Încetează, frate – spunea el –, tu mă cunoşti, doar nu cobor în sicriu, nu mă conduci la mormînt, şi-apoi, la ocnă nu sînt fiare, ci oameni, poate chiar mai buni ca mine... Iar cînd am să ies de la ocnă, am să încep să scriu. În aceste luni am trecut prin multe, am suferit mult, şi cu ceea ce am să văd şi am să trăiesc de-acum înainte – o să am ce scrie..."

Către miezul nopţii a fost dus la fierărie.

Fix la orele 12 noaptea, cînd clopoţeii orologiului fortăreţei Petropavlovsk intonau melodia „Fie slăvit", Dostoievski a fost pus în lanţuri grele de aproape patru kilograme. A fost urcat într-o sanie deschisă, cu un jandarm alături (în alte două sănii au urcat condamnaţii Durov şi Iastrjembski) şi sub comanda curierului militar, convoiul de sănii a pornit la drum lung.

Capitolul VII

OCNAŞUL SURGHIUNIT

Drumul spre ocnă

Petersburgul sărbătorea ajunul Crăciunului. Ferestrele caselor erau viu luminate. În multe din ele se zăreau luminiţele brazilor şi sclipeau podoabele pomilor. Au trecut pe lîngă casa redactorului-şef de la *Otecestvennîie zapiski,* Kraevski, unde în seara aceea serbau Crăciunul copiii lui Mihail Mihailovici. Dostoievski s-a gîndit cu durere în suflet la cei dragi, de care se despărţea pentru ani mulţi, dacă nu chiar pentru totdeauna.

Spre dimineaţă au ajuns la Schliesselburg, unde au băut ceai fierbinte într-un han. Curierul militar – fost curier diplomatic, „un bătrîn simpatic, cumsecade şi omenos“ – i-a mutat pe deţinuţi în sănii închise. Cu ocazia sărbătorii, vizitiii de schimb se urcau pe capră în sumane arătoase, încinşi cu brîie roşii. „Era o minunată zi de iarnă“, îşi amintea Dostoievski.

Era prima lui călătorie prin Rusia. Cunoştea doar traseul dintre Petersburg şi Moscova, precum şi drumul pe mare dintre

Kronstadt şi Revel. Acum, în două săptămîni, troicile ruseşti l-au purtat pe un itinerar de necuprins, acoperit de zăpadă, de la Neva pînă în Siberia Apuseană. A parcurs pe centura nordică a ţării nouă gubernii, denumite după oraşele de reşedinţă: Petersburg, Novgorod, Iaroslav, Vladimir, Nijegorod, Kazan, Perm, Viatka şi Tobolsk. În regiunea de la poalele munţilor Ural gerul atingea 40 de grade. „Îmi îngheţa pînă şi inima" – scria locuitorul Petersburgului despre prima sa călătorie prin patria necuprinsă.

„Momentele trecerii peste Ural au fost triste. Caii şi săniile s-au împotmolit în nămeţii de zăpadă. Viscolea. Am coborît, era noapte şi aşteptam în picioare ca săniile să fie scoase din zăpadă. În jur – ninsoare, viscol; graniţa Europei înaintea noastră – Siberia şi soarta necunoscută ce ne aştepta acolo; în urmă – tot trecutul; eram trist şi m-au podidit lacrimile."

În a şaptea zi a călătoriei, pe 9 ianuarie 1850, Dostoievski a ajuns la Tobolsk. Aici a intrat pentru prima oară în închisoare, deocamdată doar temporară sau „de tranzit": de aici, condamnaţii erau repartizaţi în minele, forturile şi uzinele Siberiei. Aici a văzut oameni prinşi cu lanţuri de perete într-un subsol jilav şi înăbuşitor. Erau condamnaţi pe termene lungi de încarcerare, fără mişcare la aer. A putut să cerceteze atent chipul unuia dintre cei mai celebri tîlhari, care i-a oferit dintr-o dată imaginea unei „îngrozitoare abrutizări spirituale, a unei îmbinări teribile între instincte sîngeroase şi senzualitate carnală". Toate acestea anunţau viitoarele „Amintiri din Casa morţilor".

„Răufăcătorii" nou sosiţi au fost încarceraţi într-o încăpere strîmtă, întunecoasă, rece şi murdară. Pe Iastrjembski l-a apucat disperarea şi a vrut să se sinucidă.

În astfel de momente, Dostoievski, nervos şi bolnav, dădea dovadă de curaj şi bărbăţie uimitoare. Şi de data aceasta

el îi îmbărbătează prin spiritul său pe tovarăşii deprimaţi şi copleşiţi de durere. El caută şi găseşte printre lucrurile sale o cutie cu ţigări de foi, dăruită la plecare de fratele său. Li se aduce ceai şi o lumînare de seu.

„O mare parte a nopţii am petrecut-o în discuţii amicale. Vocea plăcută, simpatică a lui Dostoievski, sensibilitatea şi duioşia sentimentelor sale, pînă şi cele cîteva izbucniri capricioase, mai degrabă feminine, au avut o influenţă liniştitoare asupra mea..." Se crease o atmosferă de căldură interioară, de bunăvoinţă şi solicitudine, şi Iastrjembski a abandonat gîndul sinuciderii.

Între timp a avut loc un eveniment neaşteptat şi de neuitat. La închisoarea de tranzit au sosit să-i vadă pe noii „deţinuţi politici" – să-i consoleze şi să-i ajute în nenorocire – soţiile decembriştilor. Erau femei necunoscute, modeste în măreţia lor, pe care Nekrasov le va aminti în renumitele sale poeme despre Trubeţkaia şi Volkonskaia.

Şi Dostoievski şi le-a întipărit pentru totdeauna în memorie pe cele patru martire din Siberia, care l-au susţinut în ceasurile de deznădejde. Una din ele, P.E. Annenkova, venise cu fiica sa. Aceasta, Olga Ivanovna Annenkova (ulterior Ivanova), s-a stabilit curînd la Omsk şi a manifestat mult interes faţă de soarta lui Dostoievski. Scriitorul o . :mea „sora mea dragă", „un suflet admirabil, curat, sublim şi nobil".

Aceste patru „decembriste" l-au convins pe administratorul închisorii de tranzit să le organizeze la locuinţa lui o întîlnire cu „politicii". Ele le-au servit un prînz, le-au dăruit fiecăruia cîte o Evanghelie (singura carte pe care aveai voie s-o ai la ocnă); sub cotoarele copertelor introduseseră bancnote de cîte zece ruble. Era o carte culeasă cu un corp de literă mare, arhaic, în vechea slavonă (Dostoievski a păstrat-o toată viaţa şi a deschis-o şi în ziua morţii).

„Le-am văzut pe aceste martire care își urmaseră de bunăvoie soții în Siberia – își amintea Dostoievski după un sfert de veac. Cu nimic vinovate, ele au trecut în douăzeci și cinci de ani prin aceleași suferințe ca și soții lor condamnați. Întrevederea a durat o oră. La plecare, ne-au binecuvîntat."

După cum se pare, cei deportați în 1826, decembriștii, n-au avut posibilitatea să se întîlnească cu noii „complotiști împotriva statului", și atunci soțiile lor s-au oferit s-o facă în locul lor.

Doctorul G.M. Meier, care în 1850 a lucrat la azilul de asistență socială din Tobolsk, a arătat mai tîrziu în presă că de soarta condamnaților din cercul lui Petrașevski, sosiți acolo, s-au îngrijit decembriștii care locuiau în oraș: Annenkov, Muraviov, Svistunov; ei trimiteau noilor veniți lenjerie și alte lucruri. Un interes deosebit îl stîrnea Dostoievski, despre care atunci se vorbea deja ca fiind autorul renumitei povestiri „Oameni sărmani". Medicul i-a vizitat pe unii la închisoare, iar pe alții în lazaret. În afară de Dostoievski, Durov și Iastrjembski, mai fuseseră aduși Petrașevski, Speșnev, Tol, Lvov, Mombelli și alții. După cum își amintește G.M. Meier, „Dostoievski era mic, plăpînd și părea tinerel; era extraordinar de calm, deși avea lanțuri foarte grele la mîini și la picioare". „Cei sosiți au fost închiși în temniță, într-o încăpere strîmtă și joasă, cu aer stătut."

În jurul datei de 20 ianuarie, Dostoievski și Durov au fost expediați de la Tobolsk la Omsk. Dispoziția guvernatorului general al Siberiei Apusene suna așa: „Vor fi tratați fără nici o îngăduință, ferecați în lanțuri". Dar datorită străduințelor inimoasei și energicei Annenkova, s-a reușit transferarea lor la îndepărtata închisoare nu în convoi, sub escortă, din post în post, ci cu ajutorul cailor (era o distanță de peste 600 de kilometri).

Soţia decembristului Fonvizin s-a decis să-i salute la plecare, pe drumul spre Omsk, care se aştemea dincolo de rîul Irtîş. Ea i-a aşteptat la şapte kilometri de Tobolsk, pe un ger de treizeci de grade.

„În sfîrşit am auzit sunetele îndepărtate ale zurgălăilor – a notat însoţitoarea ei. Curînd, de după liziera pădurii a apărut o troică, cu jandarm şi călăreţ, iar în urma ei, alta; am ieşit în drum şi, cînd au ajuns în dreptul nostru, le-am făcut semn jandarmilor să oprească, aşa cum ne înţeleseserăm cu ei dinainte.

Din săniile siberiene au sărit Dostoievski şi Durov... Erau îmbrăcaţi cu scurte îmblănite, de deţinuţi, şi căciuli de blană cu urechi; lanţuri grele le atîrnau de picioare, zăngănind la fiecare mişcare. Ne-am luat în grabă rămas-bun de la ei şi am reuşit doar să le spunem să nu-şi piardă vioiciunea spiritului, că şi acolo vor avea grijă de ei oameni buni."

Acesta a fost ultimul salut din „lumea liberă".

Casa morţilor

La 23 ianuarie 1850, Dostoievski a ajuns la fortul Omsk, înconjurat de şanţuri şi diguri de pămînt. Construit la începutul secolului al XVIII-lea pentru a respinge năvălirea nomazilor din stepe, acesta a fost transformat curînd în închisoare militară. „Niciodată un om atît de plin de speranţe, sete de viaţă şi credinţă n-a intrat în închisoare" – nota Dostoievski peste treizeci de ani în caietele sale de conspecte, amintindu-şi, se vede, de această clipă tragică din viaţa sa.

Prima întîlnire cu temnicerul şef, maiorul Krivţov, a confirmat reputaţia de barbar şi tiran fioros a acestuia. Dostoievski a dat ochi cu un om pe jumătate beat, cu o faţă

roşcovană feroce sub marginea portocalie a chipiului unsuros, într-o tunică militară cu epoleţii argintii murdari. „Faţa lui cîinoasă, plină de coşuri ne-a făcut o impresie extrem de deprimantă: ca şi cum un păianjen fioros s-ar fi repezit la sărmana muscă prinsă în pînza lui.“ În virtutea obişnuinţei, el l-a înjurat cumplit pe arestatul nou-venit şi l-a ameninţat cu bătaia la cea mai mică abatere.

Dostoievski a fost dus la corpul de gardă, unde a căpătat o nouă înfăţişare. I s-a ras părul de pe jumătate de cap, a fost îmbrăcat cu o tunică în două culori, avînd pe spate un as de culoare galbenă, şi i s-a dat o şapcă moale, fără cozoroc. Cu această înfăţişare a pătruns el în cazemata ocnaşilor.

Era o clădire şubredă de lemn ce urma să fie demolată, cu duşumeaua putrezită, cu un acoperiş prin care curgea apa, cu sobe care scoteau fum. „Purici, păduchi şi gîndaci – erau cu duiumul.“ Paturile de lemn erau goale. De la asfinţit pînă în zori, o tinetă comună răspîndea o duhoare insuportabilă. Iar în jur se auzeau fără încetare ţipete, zgomote, înjurături, zăngănit de lanţuri. „Era un infern, întuneric beznă“ – îşi va aminti mai tîrziu Dostoievski.

El a văzut aici pus în practică străvechiul regulament îngrozitor al pedepselor: semne făcute cu fierul roşu, ca un stigmat pentru toată viaţa, spinări sfîrtecate cu vergeaua, umflate, de un roşu-vineţiu, cu aşchii în ele. Ocnaşii de la Omsk erau ţinuţi în lanţuri, fără cruţare. Aşa făceau baie, aşa jucau teatru, aşa zăceau bolnavi în spital. Cînd un deţinut a murit de oftică, subofiţerul de serviciu a trimis după fierar ca să-i scoată lanţurile mortului.

Pe Dostoievski l-a uimit ura masei arestaţilor faţă de nobilii condamnaţi. Foştii iobagi îşi exprimau vrajba faţă de moşieri – pînă de curînd stăpînii lor – care îşi pierduseră puterea neîngrădită asupra lor. „Voi, boierii, ne-aţi nenorocit.

Înainte erai domn, chinuiai poporul, iar acum eşti mai rău ca ultimul om, ai ajuns frate cu noi."

Această temă a discordiei dintre clase Dostoievski a introdus-o în epilogul la „Crimă şi pedeapsă". În Siberia, lui Raskolnikov i se pare că între el şi cei încarceraţi este o prăpastie de netrecut. Parcă ar fi oameni de diferite naţii, din două tabere duşmane. Un deţinut, într-un acces de furie nestăpînită, s-a repezit la el. Numai gardianul a oprit vărsarea de sînge.

Dar de obicei vrajba de clasă dintre deţinuţi nu se manifesta atît de violent. Chiar din relatările lui Dostoievski aflăm că el avea printre deţinuţi „mulţi amici şi prieteni", îl interesau istoriile lor, cîntecele, nevoile, cerinţele spirituale.

În varietatea pestriţă a mulţimii de deţinuţi, în care erau reprezentate toate regiunile Rusiei şi toate felurile de infracţiuni, Dostoievski putea să urmărească aproape toate tipurile lumii penale: de la contrabandişti şi falsificatori de bani pînă la cei care molestau copii minori şi tîlhari la drumul mare.

Datele din „Amintiri din Casa morţilor" oferă posibilitatea de a împărţi pe deţinuţii din cazarma închisorii, după metoda lui Stendhal sau Tolstoi, în cîteva categorii.

Principala împărţire a deţinuţilor ar genera două grupe:

1) limbuţii naivi şi mai săraci cu duhul,

2) cei tăcuţi.

Grupa a doua, mai numeroasă, s-ar putea împărţi în mai multe categorii:

1) cei ursuzi şi răi,

2) cei buni şi luminoşi,

3) cei disperaţi.

Cel căruia îi plăcea să descrie cazuri complexe de

conştiinţă a fost atras de cei „ursuzi şi răi". El a fost nevoit să trăiască patru ani cot la cot cu cele mai sinistre celebrităţi ale cronicii penale. Ucigaşul de copii – tătarul Gazin; asasinul recidivist care i-a furat unui scriitor încarcerat Biblia; Aristov, cel mai detestabil dintre toţi deţinuţii, „un Quasimodo moral", un desfrînat rafinat, parazit şi trădător – acesta era mediul „marilor răufăcători odioşi" în care îşi ducea Dostoievski zilele la ocnă.

Dar erau acolo şi alţii. În micul grup al celor „buni şi luminoşi", Dostoievski îşi mai răcorea sufletul după toate impresiile închisorii. Din acest grup făcea parte şi un tînăr naiv şi sincer, şi un bărbat încărunţit condamnat pentru apartenenţa sa la o sectă religioasă, şi cîţiva munteni din Caucaz care aduseseră în murdăria şi promiscuitatea vieţii de deţinut vitejia cavalerească a moravurilor munteneşti.

Caucazienii deţinuţi la Omsk nu erau infractori penali, jefuitori sau hoţi de cai. Erau deţinuţi politici, bravi patrioţi, partizani neînfricaţi care atacau individual sau în uşoare cavalcade avanposturile armatei regulate, foarte numeroase. În versurile lor, cei mai mari poeţi ai Rusiei, Puşkin şi Lermontov, şi-au exprimat admiraţia şi simpatia faţă de eroismul neamurilor munteneşti. Războiul de eliberare din Cecenia, Daghestan, Cerchezia împotriva asupririi coloniale a autocraţiei dădea naştere la entuziaşti şi eroi. Ei se întrevăd şi în descrierile pe care Dostoievski le face ocnaşilor din Caucaz, deşi scriitorul a fost nevoit, din considerente de cenzură, să-i coboare în categoria criminalilor de drept comun. Dar adevărul istoric răzbate hotărît prin convenienţele acestei povestiri supuse cenzurii.

Scriitorul era interesat şi de cei „disperaţi", oameni cu o voinţă oţelită, oameni ai protestului neînfricat şi ai curajului adus pînă la disperare. Din această categorie apar în minutele hotărîtoare instigatorii şi conducătorii.

Dostoievski i-a sesizat de îndată în populația înfierată și ultragiată a cazarmei din Omsk pe cei dăruiți de natură. Aceștia reprezentau scînteieri de lumină în întunericul de nepătruns al surghiunului. „Toate acestea mi-au apărut ca o străfulgerare în acea primă seară, tristă, a noii mele vieți – mi-au apărut prin fum și funingine, înjurături și cinism inexprimabil, într-o atmosferă înăbușitoare, un aer stătut, în zăngănit de lanțuri, printre blesteme și hohote dezmățate."

Lupta pentru supraviețuire

Nestăpînind nici o meserie, literatul din Petersburg a fost inclus în rîndurile muncitorilor necalificați, adică salahori buni la toate. Așa că a trebuit să învîrtească în atelier roata grea a unei tocile, să ardă cărămizi în fabrică și să care pînă la șantier această încărcătură grea, să dezmembreze vechile șlepuri cazone de pe rîul Irtîș, stînd pînă la genunchi în apa înghețată. A fost nevoit să lucreze pe un ger de neîndurat, cînd înghețа mercurul. Conducerea închisorii primise o „dispoziție de sus" să-l țină „pe deținutul politic Dostoievski" ca ocnaș în cel mai strict sens, fără nici un fel de indulgență.

> „E de mirare că scriitorul n-a pierit aici – scrie un istoric al închisorilor țariste. Deviza întregii conduceri de atunci a închisorii cerea ca temnița să fie doar un loc al lipsurilor și suferințelor. Dacă administrația închisorii ar fi reușit să aplice pînă la capăt această deviză, aceste cimitire pentru vii ar fi devenit cimitirele morților. Instinctul de autoconservare al locatarilor din închisori nu se putea împăca cu asta. În închisori și în companiile de deținuți se ducea o luptă acerbă pentru supraviețuire."

Una din formele acestei lupte era spectacolul ocnașilor. De sărbători, conducerea le permitea deținuților să dea un

spectacol. S-au evidenţiat actori dintre cei tineri şi dezgheţaţi. Au alcătuit un afiş din trei părţi. Zugravii au pictat cortina şi decorurile. Muzicanţii amatori au încropit o orchestră din balalaici, viori, chitare şi tamburină.

Din programul variat şi pestriţ, cu pantomimă şi balet, pe Dostoievski l-au interesat în mod deosebit vodevilul şi comediile. În montările deţinuţilor se resimţea continuitatea tradiţiilor teatrale ale cîtorva generaţii. După părerea lui Dostoievski, pe aceste scene neştiute şi necunoscute îşi are începuturile „arta noastră dramatică populară", care merită cercetări şi studii speciale.

Autorul „Amintirilor din Casa morţilor" remarcă în jocul deţinuţilor spontaneitate, pasiune pentru artă, darul improvizaţiei. Un veritabil nerv al comediei, vioiciunea replicilor, interpretarea liberă a rolurilor erau proprii în mare măsură deţinuţilor-actori. Rolurile feminine erau interpretate tot de bărbaţi – „O salvă de rîs o întîmpina pe cucoană", adică pe ocnaşul Ivanov, care apărea într-o rochie decoltată, cu gîtul descoperit, cu o umbrelă şi un evantai în mînă. Aici îşi spunea cuvîntul talentul atît de specific poporului. „Cîte forţe şi talente se pierd la noi, în Rusia, uneori aproape zadarnic, din cauza nevoilor şi greutăţilor vieţii" – îşi spunea unul din spectatorii acestui spectacol neobişnuit.

Dostoievski era impresionat şi de cîntecele interpretate uneori de cor, în acompaniamentul balalaicilor şi armonicilor. Scriitorul-ocnaş asculta cu atenţie şi cîntecele melancolice ale kirghizilor, care se auzeau de pe malul opus.

Nemuritoarea sa carte despre ocnă, autorul a denumit-o el însuşi „însemnări despre un popor pierdut".

„Erau oameni neobişnuiţi, deosebiţi. Poate că tocmai ei, aceşti oameni, sînt cei mai dăruiţi, cei mai puternici din întregul nostru

popor. Dar au pierit în zadar forțe puternice, au pierit nefiresc, ilegal, definitiv. Și cine-i vinovat?... Tocmai asta e, cine?"

Această înțelegere nouă a lumii deținuților prevestea aprofundarea în creația lui Dostoievski a temei poporului, cu care, după părerea lui, trebuia să se contopească pătura culturală superioară a societății ruse. Convingerea asta, dobîndită în închisoare, va deveni programul activității lui după eliberarea din detenție.

Multe materiale culese în închisoare au fost ulterior prelucrate de Dostoievski. El a relatat în însemnările sale modul în care soldatul Sirotkin l-a înjunghiat pe comandantul de companie; cum subofițerul Baklușin, un poznaș talentat și vesel, l-a împușcat din gelozie pe neamțul care i-a luat logodnica; cum „bărbatul Akulkăi" și-a înjunghiat soția cu nimic vinovată, dar ponegrită fără milă; cum un moșier desfrînat i-a luat logodnica iobagului său chiar în ziua cununiei lor și cum acesta, pentru fapta comisă, i-a mulțumit boierului cu toporul.

Dar Dostoievski a venit de la ocnă și cu o serie de figuri pentru marile sale romane. Nu „vagabonzi și tîlhari", ci oameni de spirit sau ai pasiunilor puternice; adesea și tipuri reprezentative pentru decăderea morală dezolantă din creația lui de mai tîrziu provin tot din lumea fortăreței de la Omsk.

În Raskolnikov au reînviat trăsăturile orgolioșilor și ale celor avizi de putere din închisoare, care își permiteau fără reținere să verse sînge în numele unor țeluri înalte.

Svidrigailov a reflectat amoralismul profund al deținutului Aristov, provenit din nobilime, iubitor al artelor, pictor portretist, care și la închisoare fusese poreclit „Briullov"*. De o inteligență rafinată, cultivat și frumos, el s-a decis să vîndă sîngele a zece oameni pentru satisfacerea

*Briullov, Karl Pavlovici (1799–1852) pictor rus.

imediată a setei sale nepotolite față de cele mai brutale şi desfrînate plăceri.

Prin imensa sa forță interioară, care nu ştie cînd şi cum să se oprească, Stavroghin îl aminteşte pe deținutul Petrov. Dostoievski remarcă faptul că în astfel de firi este ceva din Stenka Razin. „O forță de necuprins, în căutare de linişte, care se frămîntă pînă la suferință şi care în timpul căutărilor şi pribegiilor se avîntă cu bucurie în abateri şi experimente monstruoase“ se poate totuşi fixa pe o idee puternică, care va şti să organizeze această forță ilegală „pînă la o linişte searbădă“.

Locotenentul Iliinski, neam de nobili, condamnat pentru paricid, şi care s-a dovedit nevinovat de îngrozitoarea crimă de care fusese acuzat, preveşteşte personalitatea şi destinul lui Dmitri Karamazov.

În sfîrşit, locotenentul Jerebeatnikov, intendentul închisorii, un maestru al bătăii cu nuiaua şi cu bastonul, care i-a amintit lui Dostoievski de un patrician al Imperiului Roman, uzat în desfătări, epuizat de subtilitățile şi perversiunile desfrîului, prefigurează figura de neuitat a „senzualului“ Feodor Pavlovici Karamazov, care are „adevărata fizionomie a unui străvechi patrician roman din timpul decăderii imperiului“, adică din faimoasa epocă a depravării moravurilor şi a plăcerilor rafinate.

Oamenii şi moravurile ocnei, în asociere cu gîndurile lui Dostoievski, se transformau în impunătoarele figuri ale romanelor lui de mai tîrziu. Tot aici se năşteau concepțiile epice de o mare profunzime filozofică, cum a fost „Spovedania“, concepută de el pe patul închisorii, şi care, neîncetînd să se adîncească şi să se extindă, s-a transformat după zece ani într-una din cele mai mari opere ale literaturii universale: „Crimă şi pedeapsă“.

Înnoirea convingerilor

Încă de pe cînd se afla în cazemata Fortului Alekseev, de unde abia se zărea pe vreme senină cîte un petic de cer, Dostoievski, între două interogatorii, stăpînit de gînduri negre în legătură cu viitorul său, are primele îndoieli asupra recentelor sale convingeri. În orice caz, el începe să înţeleagă că nu va mai putea să le transpună în viaţă şi că salvarea lui civică, fără a mai vorbi de cea fizică, va cere din partea sa retractări şi deziceri grele. La 22 decembrie 1849, după revenirea de la eşafod, îi scrie fratelui: „Poate că vreodată ne vom aminti... de tinereţea noastră şi de speranţele noastre, pe care în această clipă le smulg cu sînge din inima mea şi le înmormîntez". Este cea dintîi declaraţie a lui Dostoievski cu privire la renunţarea la visurile sale despre libertate. Dar totodată este şi o mărturie a fidelităţii profunde faţă de ele, deoarece aceste convingeri trebuiau smulse cu sînge din adîncul inimii.

Dar o asemenea execuţie morală nu putea fi realizată instantaneu. Pentru înfăptuirea şi desăvîrşirea ei a fost nevoie de ani.

În Siberia, uriaşa activitate interioară a scriitorului, lipsit de pană şi hîrtie, nu s-a întrerupt nici măcar o clipă. Primele sale elanuri ideologice erau supuse unei lente şi aspre reevaluări. În sunetele cîntecelor deţinuţilor şi în zornăit de lanţuri, avea loc revizuirea tuturor ideilor şi concepţiilor din tinereţea fostului adept al lui Petroşevski. „Mi-ar fi foarte greu să relatez istoria regenerării convingerilor mele" – scria Dostoievski în 1873, referindu-se la trecerea de la socialismul utopic al anilor '40 la vederile sale din perioada de după detenţie. El a lăsat totuşi viitorilor săi biografi cîteva indicaţii

certe. Ştim astfel, din propriile lui mărturisiri, că în cei patru ani petrecuţi la Omsk, el şi-a revizuit întreaga viaţă, s-a supus unei judecăţi neiertătoare şi şi-a reconstruit radical concepţia timpurie asupra lumii. A fost ca o judecată în subteran, într-o totală izolare de societate, într-o adîncă solitudine spirituală. Curînd, el avea să scrie:

> „Însingurat sufleteşte, îmi revedeam întreaga viaţă de pînă atunci, trăiam totul pînă în cele mai mici amănunte, îmi analizam trecutul, mă judecam aspru şi fără milă, iar uneori chiar binecuvîntam soarta pentru că mi-a hărăzit această singurătate, fără de care n-ar fi avut loc nici această judecată asupră-mi, nici această severă revizuire a vieţii mele anterioare".

Scriitorul a suferit mult şi în urma constatării făcute la ocnă că se înstrăinase de poporul său. Această înstrăinare trebuia depăşită cu orice preţ, şi nu numai de deţinutul de categoria a doua, ci şi de autorul „Oamenilor sărmani". Lui Dostoievski i s-a părut că va atinge acest ţel prin renunţarea la convingerile sale socialiste, care îi apăreau acum ca antipopulare, cosmopolite, străine spiritului rus. I se părea că ideile religioase ale ţărănimii iobage şi credinţa lor ortodoxă deschid fostului fourierist calea spre rădăcinile poporului, adică spre interpretarea pe care a dat-o lumii în prima tinereţe: calea către străvechea Moscovă, către tradiţii şi datini, către credinţele patriarhale ale familiei sale.

Această „reîntoarcere" a lui Dostoievski, petrecută la Omsk, este confirmată de o serie de memorii care demonstrează că scriitorul surghiunit îşi exprima încă de pe atunci, în închisoare, convingerile conservatoare, în care răsunau limpede temele publicisticii sale de mai tîrziu. Poeziile scrise de Dostoievski în Siberia au avut ca motivaţie grăbirea reabilitării lui, dar ele exprimau şi adevăratele convingeri ale autorului, în spiritul noii orientări a poeziei ruse din anii '50

– spirit de „mare putere" –, în fruntea căreia se afla prietenul său Apollon Maikov. Unele accente de naționalism și de predică moral-religioasă există, după cum se știe, și în „Amintiri din Casa morților".

„Gîndurile și convingerile se schimbă, se schimbă și întreg omul" – scrie Dostoievski la 24 martie 1856. În cuvintele lui se simte tristețea despărțirii de convingerile tinereții, de credința în eliberarea omenirii de lanțurile trecutului absolutist și în menirea artistului – aceea de a mobiliza și a îndruma generația sa spre transformarea lumii, spre adevăr și dreptate.

Dar întoarcerea la trecut nu mai era cu putință. Trebuiau construite noi idealuri, iar pentru oameni cu structura spirituală a lui Dostoievski asta însemna idealuri contrarii. Cu obișnuita-i sinceritate necruțătoare, el recunoaște că și-a abandonat fostele convingeri (scrisoarea către A.N. Maikov din 2.VIII.1868).

Pe de altă parte, în 1854, Dostoievski își declară necredința, atenuată doar de interesul filozofic pentru creștinism.

Se pune întrebarea: cînd a trecut el prin criza religioasă?

Credem că pentru Dostoievski metamorfoza a constituit-o pedeapsa cu moartea și tot ce s-a întîmplat pe 22 decembrie 1849. A fost o transformare interioară radicală, despre care el însuși a scris nu o dată. „Capul acela, care crease, care trăise viața unei arte superioare, care a înțeles și s-a acomodat cu cerințele înalte ale spiritului, capul acela este retezat de pe umerii mei" – îi comunica el fratelui chiar în ziua execuției trăite. Iar după douăzeci de ani, descriind acest ritual, își amintea că crucea pe care preotul i-o tot întindea către buze, el, cel condamnat la moarte, „se grăbea s-o sărute, de parcă s-ar fi grăbit să nu uite să-și ia ceva de rezervă, pentru orice

eventualitate. Dar mă îndoiesc că în clipele acelea aveam vreun sentiment religios". În momentul unei încercări atît de cumplite, credinţa l-a trădat pe Dostoievski.

Tuturor reprezentărilor religioase despre viaţa de dincolo de mormînt, despre rai şi nemurirea sufletului i se contrapuneau implacabil reprezentările despre dizolvarea mortului în natură, despre contopirea lui firească cu cosmosul, poate cu reflectarea razelor soarelui, toate acestea devenind „ „noua lui natură". Această „necredinţă" va rămîne pentru totdeauna esenţa perceperii lumii de către Dostoievski, cu tot interesul lui viu faţă de problematica religioasă.

Pe 23 ianuarie 1854, munca silnică trebuia să ia sfîrşit pentru Dostoievski. În februarie, el a părăsit pentru totdeauna puşcăria de la Omsk.

Dimineaţa devreme, înainte de ieşirea deţinuţilor la muncă, el a făcut turul cazărmilor şi în semiîntunericul zorilor şi-a luat rămas-bun de la tovarăşii săi. O dată cu el părăsea închisoarea şi S.F. Durov, care venise în puşcărie tînăr şi viguros şi pleca pe jumătate distrus, cu părul alb, aproape olog şi bolnav de astm.

Au fost duşi în atelierul mecanic ca să li se scoată lanţurile.

Dostoievski s-a apropiat de nicovală după Durov. Fierarii au început să se agite. I-au pus piciorul pe placă, au întors nitul, au lovit cu barosul. În sfîrşit, zornăind şi zăngănind, lanţurile au căzut cu zgomot. „Libertatea, o viaţă nouă, învierea din morţi... Ce clipă minunată!"

În acelaşi februarie 1854, ocnaşul care executase în întregime deportarea la care fusese condamnat a fost înrolat ca simplu soldat în Batalionul 7 de linie din Siberia, cantonat într-o îndepărtată gubernie de stepă.

Capitolul VIII

ÎN BATALIONUL DE LINIE

La Semipalatinsk

Drumul din post în post de la Omsk la Semipalatinsk, la începutul primăverii, peste întinderile neîmpădurite şi pe malurile rîului Irtîş, după patru ani de închisoare, i s-a părut lui Dostoievski o adevărată renaştere. Spre sfîrşitul vieţii le povestea prietenilor că niciodată nu se simţise atît de fericit ca în zilele acelei călătorii cu escortă, „avînd cerul deasupra mea, aerul proaspăt din jur şi sentimentul libertăţii în suflet..."

Dar pînă la eliberarea deplină mai era încă mult.

Semipalatinsk era un orăşel uitat de lume, pierdut în stepele kirghize, nu departe de graniţa cu China. Peisajul monoton al clădirilor joase şi mizere era înviorat de contururile aeriene ale minaretelor cu vîrfurile ascuţite, răspîndite în întreaga aşezare. Dostoievski a fost instalat şi aici într-o cazarmă construită din lemn, dar cel puţin acum putea să doarmă nu doar pe scîndură goală, ci pe pat de lemn acoperit

cu pîslă. Trebuia să facă cu toată strictețea instrucția militară, dar era scutit de alte obligații.

Ca și pînă atunci, era apropiat de oameni, dar acum de o altă categorie – cea a soldaților ruși. El nu i-a înfățișat în creația sa, cum au făcut-o Lermontov și L. Tolstoi, dar i-a îndrăgit sincer pe noii săi tovarăși. „Acei dintre noi care am trăit alături de soldați – scria el în 1861, răspunzînd la atacurile calomnioase ale presei de peste hotare –, știu cît de străin le este fanatismul: dacă ați ști cît de plăcuți, de simpatici și de calzi sînt..."

Curînd, șefii i-au permis lui Dostoievski să locuiască singur în afara cazărmii. El s-a mutat în „orașul rusesc", în apropierea batalionului său, printre nisipuri mișcătoare pe care creșteau ciulini, în căsuța întunecoasă și afumată a văduvei unui soldat.

Viața lui Dostoievski din vremea aceea este descrisă de unul din prietenii săi.

> „Gospodăria simplă – spălatul rufelor, cusutul și curățenia camerei – i-o făcea fiica cea mare a gazdei, o fată de vreo douăzeci de ani care avea o soră de vreo șaisprezece ani, foarte frumoasă. Cea mare avea grijă de Feodor Mihailovici și, se pare, îi cosea și-i spăla cu drag rufele, îi gătea mîncarea și era tot timpul în preajma lui; mă obișnuisem atît de mult cu ea, încît nu eram deloc surprins cînd ea, împreună cu sora ei, se așezau vara să bea ceai cu noi doar în cămașă, încinsă cu un brîu roșu, cu picioarele goale și o bășmăluță la gît..."

Fostul deținut se întoarce la viață. El recapătă dreptul de a citi și scrie, drept care îi fusese răpit atît de necruțător. Cu toate obligațiile sale ostășești, el se aruncă cu nesaț asupra cărților. Îl imploră pe fratele său să-i trimită lucrări de istorici și economiști europeni, sfinți părinți, autori antici, Coranul, Kant și Hegel, cărți de fizică, fiziologie, chiar și un dicționar german. Este într-adevăr uimitoare diversitatea intereselor

spirituale şi multitudinea de idei a scriitorului după toate cele trăite!

Ocna nu l-a frînt pe artist. Dimpotrivă, ea a făcut să renască cu o forţă nouă năzuinţa-i de nestăpînit spre activitatea literară. Dostoievski roagă insistent să i se comunice cine este L.T., care a publicat în *Sovremennik* povestirea „Adolescenţa". El citeşte Turgheniev, Pisemski, Tiutcev, Maikov; primeşte culegerea de opere ale lui Puşkin de sub redacţia lui P.V. Annenkov, abia ieşită de sub tipar.

Între timp, începînd cu toamna anului 1854, situaţia lui Dostoievski s-a schimbat în bine. În noiembrie a sosit cu serviciul la Semipalatinsk un membru al procuraturii pe probleme penale, A.E. Vranghel. Era un om foarte tînăr, abia ajuns la majorat, care terminase doar de curînd liceul şi care se hotărîse – datorită pasiunii sale pentru călătorii şi vînătoare – să primească o slujbă în îndepărtatele teritorii asiatice. Cu cinci ani în urmă, tînărul Vranghel asistase la „execuţia" grupului Petraşevski şi suferise profund pentru Dostoievski, pe care îl cunoştea ca scriitor.

Chiar a doua zi după sosirea la Semipalatinsk, Vranghel i-a trimis un răvaş, cu rugămintea să treacă seara pe la el.

„Dostoievski nu ştia cine şi de ce îl cheamă, şi – o dată intrat – a fost foarte reţinut. Purta o manta soldăţească cenuşie, cu guler roşu înalt şi epoleţi roşii, era ursuz, cu faţa palidă, bolnăvicioasă, plină de pistrui. Părul castaniu deschis era tuns scurt, iar statura – peste mijlocie. Privindu-mă ţintă cu ochii săi inteligenţi de un albastru-cenuşiu, părea că încearcă să mi se uite în suflet: ce fel de om aş fi. Mi-a mărturisit ulterior că a fost foarte îngrijorat cînd omul trimis de mine i-a spus că îl cheamă «domnul procuror pe probleme penale». Dar cînd m-am scuzat că n-am venit eu primul la dînsul, cînd i-am înmînat scrisorile, pachetele, i-am transmis salutări şi am început să

discut cordial cu el, s-a schimbat de îndată, s-a înveselit şi a prins curaj. După această întrevedere, mi-a spus deseori că, plecînd de la mine în seara aceea acasă la el, a simţit instinctiv că va găsi în mine un prieten sincer."

De la această întîlnire a început o eră nouă în timpul petrecut de Dostoievski în Siberia. Prietenia cu procurorul districtual a schimbat mult în bine situaţia lui de om lipsit de drepturi. Soldatul inclus pe termen nelimitat în trupele de linie începe să frecventeze cercurile înalte ale societăţii din Semipalatinsk: pe comandantul batalionului Belihov, pe judecătorul Peşehonov, chiar pe guvernatorul militar Spiridonov. Vranghel i-a făcut cunoştinţă noului său prieten şi cu inginerul militar de la uzinele de prelucrare a plumbului şi argintului, situate în apropiere, l-a dus în oraşul Zmiev, l-a apropiat de prietenii săi ofiţeri, l-a luat cu el prin cătunele Kazahstanului.

Pe timpul verii s-au stabilit împreună pe malul înalt al Irtîşului, în singura vilă din afara oraşului, denumită „Grădina cazacilor" (aparţinea unui bogat negustor din regiune). Cei doi prieteni se ocupau aici de amenajarea grădinilor – de flori şi zarzavaturi –, făceau baie în rîu, pescuiau, citeau ziare. Dostoievski lucra la memoriile sale din detenţie şi-i citea lui Vranghel capitolele pe care tocmai le scrisese. Îşi fumau pipele, amintindu-şi de Petersburg.

„La preocupările noastre pentru cultivarea florilor participau activ cele două fete ale gazdei lui Dostoievski. Ele udau gherghinele, garoafele şi micsandrele care înfloriseră pentru prima dată în solul nisipos, în care, în afară de floarea-soarelui, nu creşteau nici un fel de flori."

Uneori, cei doi prieteni făceau lungi excursii călare. Străbăteau locurile de iernat din împrejurimi şi stepa nesfîrşită,

cu iurtele kirghizilor răspîndite pe întinsul acesteia.

Regiunea Semipalatinsk este bogată în peisaje minunate: stepe nemărginite acoperite cu ciulini şi pelin, vaste întinderi de apă ale rîului Irtîş, păduri de conifere, lacuri adînci. Vranghel descrie o privelişte uimitoare a oglinzii de apă de la acumularea naturală Kolîvan, cuprinsă între chei şi stînci abrupte, locul pe care Humboldt, care străbătuse întreaga lume, l-a socotit cel mai frumos.

Dar Dostoievski era nepăsător faţă de tablourile naturii: „ele nu-l mişcau, nu-l emoţionau. Era în întregime absorbit de studiul oamenilor".

Interesul constant al scriitorului faţă de istorie îl orientează şi în deportare către arheologia de artă. La Semipalatinsk a alcătuit o întreagă colecţie de obiecte vechi, inele, monezi de argint şi aramă, brăţări, cercei, fel de fel de mărgele, fragmente de lăncii şi diferite lucruşoare mici de argint, aramă, fier şi piatră. Avea şi o întreagă colecţie de minerale.

Dar mai presus de toate îi preţuieşte pe oamenii de valoare. Societatea din Semipalatinsk era alcătuită aproape în întregime din funcţionari de provincie şi militari. Dar printre cei veniţi întîlneai şi oameni de mare cultură, care îi arătau un profund respect şi compasiune scriitorului deportat. Erau noii săi prieteni, care aminteau de cercurile din Petersburgul anilor '40.

Dostoievski îl cunoscuse încă la Omsk, iar acum se împrietenise cu ofiţerul kazah Ciokan Valihanov, cel dintîi om de ştiinţă al poporului său, etnograf, folclorist, istoric. Lui Valihanov îi plăceau versurile arabe. Călător întreprinzător şi curajos, el îi povestea (în 1858) lui Dostoievski despre expediţiile sale secrete. „Valihanov este un om minunat şi

extrem de simpatic – îi scria Dostoievski lui Vranghel –, mi-e tare drag şi mă interesează în cel mai înalt grad." Iar în scrisorile către noul său prieten, Feodor Mihailovici pare să-i prezică acestuia viitorul: „Sînteţi primul kazah instruit ca un adevărat european". După părerea lui Dostoievski, vocaţia unor asemenea reprezentanţi ai Orientului de a-şi sluji patria contribuie în multe privinţe la apropierea acesteia de Rusia. El îl sfătuia cu înflăcărare pe „Vali-han-ul său drag" să-i lămurească pe ruşi „ce înseamnă stepa".

După ce l-a cunoscut încă la Petersburg, acasă la Petraşevski, pe P.P. Semionov (ulterior Semionov Tian-Şanski), Dostoievski va ajunge foarte apropiat de vestitul geograf abia în Asia Centrală. „Semionov este un om minunat" – îi scrie el lui Valihanov.

Nu cu mult înainte, tînărul geograf străbătuse toată Europa, se sfătuise cu Humboldt asupra viitoarei expediţii în Asia interioară, escaladase Vezuviul şi Alpii fără ghid, doar cu busola şi atlasul geografic. A vizitat ruinele de la Pompei şi Pestum, Luvrul şi alte galerii renumite de artă, care au trezit în el pe viitorul cunoscător în domeniul artelor, autor al unor cercetări despre pictura olandeză şi vechea grafică.

Toate acestea le-a apreciat scriitorul deportat la talentatul său interlocutor, pe care îl vizitase la Barnaul în iarna anului 1857 şi căruia îi citise primele sale ciorne la „Amintiri din Casa morţilor". De aici, Semionov a plecat către Munţii Tian-Şan (Muntele Celest), care i-a consacrat numele.

La 12 martie 1855, întregul Semipalatinsk a fost zdruncinat de vestea morţii lui Nikolai I, care se săvîrşise din viaţă la Petersburg, pe 18 februarie.

Moartea ţarului a fost precedată de mari evenimente politice. Începînd din toamna anului 1854, aliaţii reuşiseră să

provoace o cotitură în desfăşurarea campaniei. Un desant al trupelor anglo-franceze la Eupatoria, bătălia pe Alma, lîngă Balaklava, şi pe înălţimile Inkerman, primul bombardament asupra Sevastopolului, în care a pierit amiralul Kornilov, concentrarea focului principal asupra înălţimii Malahov, toate acestea au schimbat – din octombrie pînă în februarie – tabloul confruntării, prevestind o catastrofă.

Înaintea judecăţii istoriei se prezenta întregul sistem al lui Nikolai I, căruia i se pregătea o teribilă condamnare. Ţarul reacţiona bolnăvicios la desfăşurarea necruţătoare a evenimentelor. El spunea că împăratul Austriei, prin trădarea sa, „a răsucit cuţitul în inima lui“. Vestea despre înfrîngerea de la Alma l-a zdruncinat ca un trăsnet, iar încrîncenarea Europei ameninţa cu destrămarea imperiului. Primul ministru al Marii Britanii, Palmerston, ameninţa cu dezmembrarea Rusiei, cu separarea Crimeii, Caucazului, Basarabiei, Teritoriilor Baltice, Poloniei şi Finlandei.

Obişnuit să se considere dictatorul Europei (sau „jandarmul european“, după cum îl numeau cercurile înalte din vremea sa), Nikolai I trăia o umilinţă fără precedent şi un crah total al întregului său sistem statal. În treizeci de ani de guvernare a Rusiei, el n-a reuşit nici să pregătească ţara pentru război, nici să-şi asigure o influenţă internaţională. Se apropia sentinţa de condamnare a unei întregi epoci.

La sfîrşitul lunii ianuarie, ţarul a răcit, iar la începutul lui februarie s-a îmbolnăvit de congestie pulmonară. La 17 februarie, medicul Curţii, Mandt, a recunoscut că situaţia este fără speranţă. A doua zi Nikolai I s-a stins din viaţă.

Societatea rusă era convinsă că ţarul s-a otrăvit. Istoricii consideră această versiune nedemonstrabilă, dar logică şi corespunzînd întru totul caracterului suveranului şi condiţiilor

create; cînd a ieşit la iveală totala inconsistenţă a sistemului lui Nikolai I, viaţa celui care îl organizase se încheiase.

Pe 12 martie, Dostoievski a asistat împreună cu Vranghel la parastasul de la catedrala din Semipalatinsk. Pe toţi îi frămînta întrebarea dacă războiul lung şi greu va lua sfîrşit. Scriitorul deportat, ca şi toţi intelectualii aflaţi sub supraveghere în Siberia, aştepta schimbarea destinului său.

Vranghel încearcă să-şi ajute prietenul. El se interesează la rudele apropiate din Petersburg despre atmosfera din sferele guvernamentale, îi imploră să afle dacă – cu prilejul încoronării – se va da o amnistie pentru condamnaţii politici.

Nu s-ar putea, îi scrie el surorii sale la 15 mai 1855, „şopti un cuvînt lui Dubelt sau prinţului Orlov despre Dostoievski; este oare posibil ca acest om minunat să piară aici ca soldat? Ar fi ceva îngrozitor. Sînt mîhnit şi îndurerat pentru el..."

În deportare se dădea o adevărată bătălie pentru supravieţuire. Acum trebuia luptat pentru eliberarea din armată, unde Dostoievski fusese înrolat pe termen nelimitat. Aceasta era o nouă încercare, foarte grea, în care Dostoievski a dat dovadă de aceeaşi tărie de caracter şi voinţă de a învinge. Această nouă luptă fusese pregătită şi de drama personală a scriitorului, dramă pe care o trăise începînd cu primăvara anului 1854.

Isaeva

Dostoievski a ieşit din „trista lui ocnă", după cum el însuşi spunea, „fericit şi plin de speranţe". A sosit la

Semipalatinsk dornic de viață. Și chiar în primul an al șederii sale aici a cunoscut, în sfîrșit, un sentiment profund, copleșitor, pe care l-a trăit cu mult zbucium, dar care i-a prilejuit clipe de neuitat: „Cel puțin *am trăit,* am și suferit, dar *am trăit!*“

După sosirea la Semipalatinsk, Dostoievski a făcut cunoștință cu un modest funcționar vamal, Aleksandr Ivanovici Isaev, și cu soția acestuia, Maria Dmitrievna, născută Constant, franțuzoaică după bunic.

Avusese o viață nefericită. Fiica șefului carantinei din Astrahan s-a măritat cu un alcoolic care nu era în stare să lucreze permanent, se înhăitase cu drojdia societății, condamîndu-și soția și copilul la o cruntă mizerie. Dostoievski l-a găsit într-o stare de extremă decădere.

> „Cînd l-am cunoscut, era de cîteva luni fără serviciu și se tot zbătea să găsească un nou loc de muncă. Trăia din salariu, nu avea avere și de aceea, pierzîndu-și slujba, încet-încet au ajuns toți trei la o sărăcie cumplită. Făcuse multe datorii. Trăia foarte dezordonat, dar și firea îi era dezordonată. O fire pătimașă, îndărătnică, întrucîtva abrutizată. Era nepăsător, ușuratic ca un țigan, vanitos, mîndru, dar nu știa să se stăpînească.“

Contrastele unei astfel de firi i-au stîrnit interesul scriitorului. „Era, cu toată mizeria din jur, extrem de distins“, scria Dostoievski despre Isaev, care i-a slujit în parte ca prototip pentru Marmeladov.

Se înfiripă aici prima dragoste a lui Dostoievski, complexă și chinuitoare. Maria Dmitrievna era bolnavă de tuberculoză, dar, ca mulți ofticoși, se agăța cu patimă de viață, de bucuriile și tentațiile ei. Atmosfera familială în care își ducea viața era într-adevăr îngrozitoare. Cînd se îmbăta, soțul recurgea la violență și ea era nevoită să apere în permanență copilul de iresponsabilitatea tatălui. Întreaga societate „onorabilă“ le-a întors spatele. S-a menținut doar

gaşca lui Isaev, pe care Dostoievski o caracterizează într-una din scrisorile sale ca fiind dezgustătoare, de crîşmă. Maria Dmitrievna, după descrierea noului său prieten, „o doamnă încă tînără, drăguţă, cultă, deşteaptă, graţioasă, cu o inimă generoasă", îşi accepta soarta cu demnitate şi resemnare.

Ceva mai tîrziu, în 1856, după ce a cunoscut mai bine întreaga complexitate a caracterului ei, Dostoievski a descris-o mai profund şi sub mai multe aspecte. O fire zbuciumată şi năvalnică, originală şi înaripată, distinsă şi curajoasă – aşa îi apărea lui Dostoievski prima lui iubire. Iată de ce el o vede la marginea prăpastiei şi inima lui e înspăimîntată.

Pe vremea aceea, femeia avea douăzeci şi şase de ani. O blondă drăgălaşă de statură mijlocie, foarte slabă, o natură pătimaşă şi exaltată – aşa o descrie Vranghel. „Încă de pe atunci o roşeaţă rău prevestitoare juca pe chipul ei palid, şi cîţiva ani mai tîrziu tuberculoza a băgat-o în mormînt. Citise mult, era destul de instruită, dornică de cunoştinţe, bună la suflet şi *neobişnuit de vioaie şi impresionabilă!*" N.N. Strahov, care a cunoscut-o mult mai tîrziu, la Petersburg, şi a văzut-o doar în treacăt, spune că Maria Dmitrievna i-a făcut o impresie foarte plăcută datorită trăsăturilor fine ale feţei sale palide, marcate deja de boala necruţătoare.

Din portretul care s-a păstrat ne priveşte o femeie tînără, cu o privire inteligentă şi voluntară, cu o frunte înaltă şi buze senzuale. O asemenea faţă, într-o discuţie însufleţită, cînd se contrazicea cu cineva sau rîdea, putea să pară inspirată şi chiar frumoasă.

Raporturile lui Feodor Mihailovici cu viitoarea sa soţie au căpătat chiar de la început un caracter nepotrivit şi dureros. După cum relatează Vranghel, ea l-a sprijinit cu căldură pe Dostoievski, „l-a consolat, dar nu cred că l-a apreciat prea mult,

mai curînd l-a compătimit pe omul nefericit, lovit de soartă. E posibil chiar să se fi ataşat de el, dar n-a fost nici un pic îndrăgostită de dînsul. Ştia că e bolnav de nervi, că e total lipsit de mijloace materiale, şi un om «fără viitor», spunea ea. Dar Feodor Mihailovici a interpretat sentimentul de milă şi compătimire ca pe o dragoste împărtăşită, reciprocă, şi s-a îndrăgostit de ea cu toată ardoarea tinereţii."

Chiar în prima perioadă a apropierii lor, Dostoievski are accese de gelozie extrem de violente faţă de noua sa prietenă, accese care şi-au spus cuvîntul în mod hotărîtor în momentul despărţirii lor.

După doi ani de şomaj şi de sărăcie aproape totală, Isaev a căpătat, în sfîrşit, o nouă funcţie, de administrator al cîrciumilor, ceea ce era chiar „foarte umilitor", remarcă Dostoievski. Totodată, îi aştepta mutarea într-o pustietate îngrozitoare, la 700 de kilometri depărtare, într-un orăşel înapoiat din Siberia: Kuzneţk, din gubernia Tomsk. „Dar ce era să facă! Aproape că nu mai aveau nici bucata de pîine."

Au trebuit să vîndă totul, să plătească datoriile ce nu mai puteau fi amînate, să împrumute bani de drum şi să pornească cu căruţa spre locul de destinaţie.

După cum povesteşte Vranghel, disperarea lui Dostoievski era fără margini; umbla ca nebun; gîndul despărţirii de Maria Dmitrievna îl făcea să creadă că pentru el totul este pierdut în viaţă. „Şi uite că ea este de acord să plece, nu se opune. Asta e revoltător!" – afirma el cu amărăciune.

Au plecat pe la sfîrşitul lui mai, seara. „N-am să uit niciodată scena despărţirii – Dostoievski plîngea ca un copil."

Prietenii au hotărît să-i conducă pe Isaevi pe drumul prin pădure. Era o minunată noapte de mai. Vranghel i-a dat

lui Isaev să bea şampanie şi l-a urcat în trăsura sa, unde acesta a şi căzut într-un somn adînc. Dostoievski s-a aşezat lîngă Maria Dmitrievna. Au mers mult prin pădurea de pini, prin care pătrundea lumina lunii... În sfîrşit s-au oprit, şi-au luat rămas-bun. Caii au luat-o din loc, căruţa abia se mai zărea, zurgălăii se pierdeau în depărtare – „iar Dostoievski stătea ca înfipt în pămînt, fără o vorbă, cu capul plecat, în timp ce lacrimile i se prelingeau pe obraji... Ne-am întors acasă în zori".

Se leagă o corespondenţă poate chiar mai chinuitoare decît relaţiile personale dintre cei doi. Nici de la distanţă, Maria Dmitrievna nu încetează să-l necăjească pe Dostoievski cu văicărelile despre lipsuri, despre boala ei, despre situaţia jalnică a soţului şi despre viitorul fără bucurii şi speranţe. Dar şi mai tare îl tulburau şi-l torturau, desigur, lamentările ei cu privire la singurătatea insuportabilă şi nevoia de a-şi deschide cuiva inima. Iar atunci cînd în scrisorile ei a început să apară tot mai des şi tot mai insistent numele unui nou cunoscut din Kuzneţk – „un tînăr învăţător simpatic", un om cu calităţi deosebite şi un „suflet ales", Dostoievski a căzut într-o deprimare şi melancolie totală, umbla ca o umbră şi nu s-a mai ocupat nici de „Amintirile din Casa morţilor", la care lucra pe atunci cu multă rîvnă.

În august 1855, Dostoievski a primit de la Maria Dmitrievna vestea morţii soţului ei. Îi comunica scriitorului că Isaev murise în urma unor suferinţe insuportabile. Mutarea se dovedise fatală pentru el. După cum a scris mai tîrziu Dostoievski, Isaev murise „numai datorită lipsei medicamentelor, de negăsit în ţinutul uitat de lume în care lucra". Femeia rămasă văduvă îi scria că băiatul ei îşi pierduse

aproape minţile de atîta plîns şi disperare, şi ea însăşi este istovită de nesomn şi de accesele tot mai grave ale bolii ei; spunea în continuare că-şi înmormîntase soţul cu banii altora, că nu i-a rămas nimic în afara datoriilor şi că cineva i-a trimis trei ruble. „Nevoia m-a împins să-i accept şi... am primit pomana."

„Şi a rămas după moartea lui într-un ţinut îndepărtat şi sălbatic, a rămas într-o asemenea sărăcie fără speranţe, încît eu, deşi am văzut o mulţime de întîmplări de tot felul, nu sînt în stare nici să o descriu."

Aşa a imortalizat peste cîţiva ani creatorul romanului „Crimă şi pedeapsă" această tragedie prozaică din trecutul său siberian.

Dostoievski se implică cu totul în rezolvarea situaţiei Mariei Dmitrievna. El ia bani de la Vranghel, încearcă să-l înscrie la liceul militar pe Paşa, care avea opt ani, se zbate cu o abnegaţie plină de eroism, fiind „gata să intervină şi în genunchi" pentru rivalul său, învăţătorul Vergunov din Kuzneţk (după mărturia lui Vranghel, „o persoană cu totul anostă").

Dar toate acestea nu sînt în stare, după cum se vede, să transforme compasiunea prietenească a Mariei Dmitrievna faţă de Dostoievski într-un sentiment reciproc. După aproape un an de la moartea lui Isaev, în vara anului 1856, Dostoievski îi trimite lui Vranghel scrisori disperate:

„Sînt ca ieşit din minţi... acum e prea tîrziu!"

„Stau foarte prost şi sînt aproape disperat. Este greu să suferi mai mult decît am suferit eu"

„*Mă înfior la gîndul că ea ar putea să se mărite,* zău, îmi vine să mă arunc în apă sau să încep să beau."

Şi ceva mai înainte, în scrisoarea din 23 martie:

„O, Doamne, să nu dai nimănui acest sentiment îngrozitor! Mare

e bucuria iubirii, dar suferinţele sînt atît de cumplite, încît e mai bine să nu iubeşti niciodată..."

Această poveste de dragoste a lui Dostoievski se desfăşoară în atmosfera specifică operelor sale, în care eroii se chinuie reciproc.

În iunie 1856, Dostoievski pleacă în interes de serviciu la Barnaul şi se abate din proprie iniţiativă pe la Kuzneţk („Eram dispus să fiu judecat, numai să mă văd cu ea"). Aici petrece două zile cu Maria Dmitrievna. Ea îi vorbeşte de sentimentele ei pentru Vergunov. Întrevederea a fost tristă, dar nu deznădăjduită.

Maria Dmitrievna insista ca Dostoievski să aibă o explicaţie cu Vergunov. Ezitînd să aleagă între ei, îşi închipuia probabil că, nefiind de faţă, cei doi vor putea să se înţeleagă mai bine şi să taie nodul gordian al destinului ei. Dar acest lucru nu s-a întîmplat. „M-am întîlnit cu el – îi comunica Dostoievski lui Vranghel –, a plîns în faţa mea, dar el doar asta ştie, să plîngă!" Dostoievski nu voia să discute şi să convingă, înțelegînd inutilitatea unor astfel de încercări de a rezolva raţional problemele relaţiilor şi pasiunilor omeneşti.

Dar o dată ajuns la Semipalatinsk, el le-a scris celor doi o scrisoare lungă. „Le-am expus tot ce se poate întîmpla în urma unei căsătorii nepotrivite."

Dostoievski scria despre tragismul situaţiei create. El îl ruga pe tînăr „să se gîndească la ceea ce vrea să obţină; oare nu va duce la pierzanie o femeie pentru propria lui fericire?" Vergunov s-a considerat ofensat şi a răspuns printr-o scrisoare dură.

Ea îl apăra cu căldură pe învăţător, dar după primele izbucniri i s-a adresat din nou lui Dostoievski, „iarăşi tandră, iarăşi afectuoasă", îi iubeşte din nou pe amîndoi.

„Cum se va termina totul, nu ştiu, dar *ea se va nenoroci,* şi inima mea se înfioară."

Dostoievski se decide să se sacrifice şi să-i asigure fericirea, adică să transpună în viaţă nobilul ideal al îndrăgostiţilor gata să se jertfească pe altarul iubirii, ca atîţia eroi ai literaturii universale. El i se adresează lui Vranghel, om influent, cu rugămintea să-i asigure lui Vergunov o carieră pentru fericirea Mariei Dmitrievna. „Ea nu trebuie să sufere." El nu primeşte decît 400 de ruble pe an, în bancnote (ceea ce reprezenta aproximativ 10 ruble de argint pe lună). Cum să asiguri bunăstarea unei familii, să faci fericită o femeie ca Maria Constant! Trebuie vorbit cu guvernatorul general, iar Vergunov prezentat ca un tînăr destoinic, remarcabil, cu multe aptitudini. Trebuie să i se scrie în acest sens şi conducătorului regiunii Altai. „Toate acestea pentru ea, *numai pentru ea* – îşi încheie rugămintea sa disperată Dostoievski. Cel puţin să nu trăiască în sărăcie, asta-i problema!"

Această scrisoare către Vranghel din 14 iulie 1856 este un remarcabil document omenesc şi o preţioasă sursă pentru biografia morală a lui Dostoievski. Este o dovadă a înălţimii la care s-a putut ridica sufletul său înflăcărat în zborul său din timpul vieţii. Frumuseţea morală a personalităţii sale apare aici în toată puritatea ei.

În curînd el va da dovadă de adevărată bărbăţie, de multă energie vitală, de hotărîrea omului puternic de a lupta pentru femeia iubită.

Toate dificultăţile situaţiei psihologice survenite se datorau faptului că Dostoievski era lipsit de drepturi: încă mai era un criminal care îşi ispăşea pedeapsa, un „soldat fără termen". O condiţie indispensabilă a acestei căsătorii atît de

dorite era trecerea lui în rîndul ofiţerilor: „Doar n-o să se mărite cu un soldat!"

Încă la începutul anului 1856, Maria Dmitrievna i-a pus lui Dostoievski întrebarea: cum să procedeze, ce să facă dacă un om mai în vîrstă, avînd serviciu şi o bună situaţie materială, îi va cere mîna? El i-a răspuns fără întîrziere că va muri dacă o va pierde. „Ori înnebunesc, ori mă arunc în Irtîş!" Dar un lucru era clar pentru el: „Dacă voi reuşi să-mi rezolv problemele, are să mă prefere pe mine tuturor şi oricui!" Trebuia să forţeze rezolvarea treburilor oficiale, să-şi ia cu asalt fericirea! Şi elaborează un plan vast şi îndrăzneţ.

În tinereţe îi cunoscuse la Şcoala de Inginerie pe fraţii Totleben. Cel mai mare dintre ei, Eduard Ivanovici, devenise eroul Sevastopolului. El a reuşit în plin război să protejeze oraşul printr-o linie de apărare inexpugnabilă, silindu-i pe aliaţi să renunţe la un atac direct. Specialiştii străini l-au recunoscut drept cel mai de seamă inginer al secolului al XIX-lea. Ideile lui Totleben deschideau într-adevăr o eră nouă în arta fortificaţiilor. Numele lui era rostit de întreaga ţară, alături de cele ale lui Nahimov şi Kornilov.

Dostoievski se decide să-i scrie apărătorului Sevastopolului o spovedanie-petiţie şi-l roagă pe Vranghel (vechi prieten al lui Totleben) să i-o predea personal.

Pe 24 martie, acest militar de grad inferior îi scrie – în pofida regulilor disciplinei militare – o scrisoare neoficială adjutantului lui Totleben, una din cele mai remarcabile scrisori din moştenirea epistolară a scriitorului. Amintindu-i adresantului că s-au cunoscut pe vremuri, Dostoievski îi expune pe scurt „trista sa poveste":

„Am fost acuzat de intenţia (dar nu mai mult) de a acţiona împotriva guvernului; am fost condamnat legal şi pe bună dreptate; o

experienţă îndelungată, grea şi chinuitoare m-a trezit şi mi-a schimbat în mare măsură ideile. Dar atunci cînd eram orb, am crezut în teorii şi utopii". Ocna a fost îngrozitoare. „Dar vă jur că n-am cunoscut suferinţă mai mare ca atunci cînd mi-am înţeles rătăcirile şi am înţeles totodată că, prin deportare, sînt rupt de societate şi nu-i mai pot fi de folos pe măsura puterilor, a dorinţei şi aptitudinilor mele. Ştiu că am fost condamnat pentru visuri, pentru teorii. Ideile şi chiar convingerile se schimbă, se schimbă cu totul omul însuşi, şi cît e de greu să sufăr acum pentru ceea ce nu mai există, ceea ce e acum cu totul schimbat..."

Dostoievski îşi exprimă rugămintea fierbinte:

„Nu consider slujba principalul ţel al vieţii mele. Odinioară am fost încurajat în speranţele mele de receptarea binevoitoare de către publicul cititor a activităţii mele literare. Aş vrea să obţin permisiunea de a publica... Totdeauna am considerat vocaţia de scriitor o vocaţie nobilă, extrem de utilă. Am convingerea că numai pe acest tărîm aş putea fi folositor..."

În încheiere, el îşi prezintă şi problemele intime:

„Nu vă ascund că... o anumită împrejurare, de care, poate, depinde fericirea întregii mele vieţi (o împrejurare pur personală) m-a determinat să vă amintesc de mine".

Sosit în februarie 1856 la Petersburg, Vranghel îi transmite neîntîrziat lui Totleben scrisoarea lui Dostoievski şi totodată îi cere sprijin şi fratelui mai mic al celui dintîi, Adolf (coleg de curs cu Dostoievski la Şcoala de Inginerie). Amîndoi îşi exprimă simpatia fierbinte faţă de camaradul deportat şi promit să facă pentru dînsul tot ce le stă în putere.

Curînd, Eduard Totleben i s-a adresat cu această problemă personal ţarului Aleksandr II şi a redactat el însuşi rezoluţia necesară.

„Majestatea Sa a binevoit să dispună întocmirea unui raport scris către domnul ministru de Război – *solicitarea de avansare a lui Feodor Dostoievski la gradul de locotenent* într-unul din regimentele Armatei a 2-a. Dacă se va considera neconvenabilă această propunere,

atunci să fie eliberat din armată cu gradul clasa 14, pentru a fi încadrat în serviciul civil, şi în ambele cazuri să i se permită activitatea literară *cu dreptul de a publica* pe baze legale."

Ar fi fost o iertare deplină dacă ţarul nu şi-ar fi temperat „bunăvoinţa", menţionînd să se instituie o supraveghere secretă a lui Dostoievski pînă la confirmarea definitivă a bunei sale credinţe şi abia *după aceea să se facă demersurile necesare* pentru a i se permite *să-şi publice operele literare*.

În felul acesta permisiunea de a publica se amînă pentru o dată nedeterminată şi principalul ţel al intervenţiei la Totleben rămîne neîndeplinit: Dostoievski n-a obţinut recunoaşterea drepturilor sale de autor, el este doar ofiţer şi nu are permisiunea de a-şi tipări lucrările. Situaţia lui în lumea presei este cu totul incertă. Va trebui să mai lupte timp de cîţiva ani pentru drepturile sale de pe urma muncii literare.

Totuşi, pe 30 octombrie 1856, guvernatorul general al Siberiei Occidentale, Gasfirt, primeşte de la statul major „ordinul împăratului" de a se acorda lui Feodor Dostoievski gradul de locotenent.

Acest eveniment epocal, care provoacă în viaţa fostului subofiţer o totală răsturnare, l-a bucurat doar pentru că avea posibilitatea de a o revedea cît mai repede pe Maria Dmitrievna.

„Nu mă mai gîndesc la nimic altceva. Nu vreau decît s-o văd, s-o aud! – îi scrie Dostoievski lui Vranghel pe 9 noiembrie. Sînt un nebun nenorocit. O astfel de dragoste e boală curată. Eu simt asta."

În aceeaşi zi îi scrie fratelui:

„Cea pe care am iubit-o, o ador şi acum... E un înger dumnezeiesc care mi-a ieşit în cale, iar *suferinţa ne-a legat*".

El considera această legătură de nezdruncinat.

*

În ultimele zile ale lunii noiembrie, Dostoievski, în uniformă militară, soseşte la Kuzneţk. Îi explică „cinstit şi sincer" Mariei Dmitrievna situaţia lui: lipsa unor venituri sigure, incertitudinea în ce priveştre drepturile de autor, dar şi marile speranţe de revenire în literatură. Încrederea lui fermă în victoria finală a convins-o, în sfîrşit, pe Isaeva că are în faţă un om cu viitor.

Dar mai rămînea un obstacol: dragostea ei pentru Vergunov, care nu stinsese însă nici sentimentele ei pentru Dostoievski.

Cu zece ani înainte, însă, autorul „Stăpînei" descrisese ceea ce îl intrigase prin dramatismul său, şi anume divizarea inimii femeii între doi rivali: banditul Murin sau neprihănitul Ordînov?

Acum viaţa însăşi îi dezvăluia alternativa atît de arzătoare a sufletului feminin. Maria Dmitrievna se agita şi suferea, căutînd salvarea din vîltoarea primejdioasă a celor două atracţii: scriitorul Dostoievski sau învăţătorul sărac lipit, dar tînăr şi frumos.

Profund cunoscător al psihicului omenesc, Dostoievski crede că sentimentul adevărat al acestei femei puternice şi inteligente nu poate să aparţină unei fiinţe mărginite şi searbede, incapabilă să se ridice la nivelul ei spiritual.

„Ea mă iubeşte, o ştiu cu siguranţă... A fost curînd decepţionată de noua sa afecţiune. Am ştiut asta încă din vară din scrisorile ei. Mi-a dezvăluit totul. N-a avut niciodată secrete faţă de mine. O, dacă aţi şti ce înseamnă această femeie!..."

N-ar fi o nelegiuire să închizi această vastă lume de elanuri şi idei în orizontul unei şcoli dintr-un fund de provincie?

Dostoievski se hotărăşte să se explice încă o dată cu Vergunov. Dar de data asta viaţa însăşi este de partea scriitorului. Se pare că hotărîrea Mariei Dmitrievna înclină în favoarea lui. Învăţătorul cedează. Dostoievski se grăbeşte să-l răsplătească pentru sacrificiul făcut. El îl imploră „în genunchi" pe Vranghel să aranjeze soarta nefericitului Vergunov: „îmi e mai drag acum ca propriul meu frate". Rivalii înfrăţiţi – este una din principalele teme ale viitorului roman „Idiotul".

La începutul lui decembrie, Dostoievski părăseşte oraşul Kuzneţk, hotărît să facă nunta înaintea Postului Mare.

Dar în lumea în care banii hotărăsc totul, el mai trebuie să-şi făurească fericirea. Să închirieze o locuinţă, s-o mobileze, să achite drumurile cu troica pe itinerarul Semipalatinsk – Kuzneţk şi retur (1 500 de kilometri dus-întors), să-şi pună la punct echipamentul ofiţeresc, s-o îmbrace pe săraca sa mireasă, să plătească pentru cununie şi nuntă. Şi asta în condiţiile în care mirele abia ieşise din solda de subofiţer.

Dostoievski dă dovadă de o energie uimitoare. El le scrie rudelor din Moscova şi Petersburg, se lămureşte asupra posibilităţii unor împrumuturi pe plan local, duce tratative, călătoreşte, adună neobosit fonduri pentru aranjarea casei şi a viitorului său. Şi toate astea cu simţ practic, cu multă hotărîre, în mod inteligent şi fără să dea greş. Dimensiunile acestui om neobişnuit se manifestă şi în această campanie pentru viaţă, pentru muncă, pentru familie, pentru fericire. Şi aici Dostoievski rămîne un constructor şi un creator.

Rudele sînt, bineînţeles, împotriva acestei însurători. Mătuşa Aleksandra Feodorovna Kumanina din Moscova, care la timpul său luase parte la educarea şi instruirea băiatului Fedea, a exprimat părerea familiei: „Abia ieşit el însuşi dintr-o nenorocire fără seamăn, lipsit de mijloace, el trage acum după

sine, în necazul său, o altă ființă, şi se leagă şi pe el de două, trei ori!"

Dar familia Kumanin a trimis totuşi 600 de ruble de argint, fratele Mihail şi surorile mai mari cîte 200 de ruble. Un angajat de vază al uzinei metalurgice, căpitanul Kovrighin, îl împrumută cu 600 de ruble de argint pe termen lung, îl mai ajută şi cîțiva prieteni (generalul Homentovski şi alţii). Campania este cîştigată în mod strălucit.

Nuntă la Kuzneţk

Pe 17 ianuarie 1857, Dostoievski pleacă la Kuzneţk să facă pregătirile pentru nuntă.

Kuzneţkul era o aşezare mizeră de vînători şi căutători de aur de pe lîngă o veche puşcărie. Despre astfel de locuri scria Dostoievski în „Amintiri din Casa morţilor":

> „În ţinuturile îndepărtate ale Siberiei, între stepe, munţi sau păduri de netrecut întîlneşti orăşele mici, cu una, cel mult două mii de locuitori, construite din lemn, nearătoase, cu două bisericuţe – una în oraş, alta la cimitir, semănînd mai mult cu satele de lîngă Moscova decît cu oraşul".

Aici şi-a trăit Dostoievski primele clipe de fericire, aici s-a petrecut unul din cele mai importante evenimente ale biografiei sale. La 15 februarie 1857, el a condus la altarul bisericii din localitate pe femeia mult iubită.

Nunta a fost foarte modestă şi cu puţini invitaţi: Dostoievski nu avea aproape deloc cunoştințe la Kuzneţk, iar Maria Dmitrievna, ca văduvă săracă, trăia foarte retrasă. Au avut totuşi ca naşi pe şeful poliției locale cu soţia. I-a cununat pe „tineri" părintele Evgheni Tiumenţev. Cavaleri

de onoare au fost, după spusele lui Dostoievski, „tot nişte oameni cumsecade, simpli şi buni“, şi au mai venit două familii cunoscute, probabil dintre vecini.

Au mai fost şi participanţi oficiali la ritual: patru *martori*. Printre ei, şi învăţătorul Nikolai Vergunov, ceea ce făcea ca, la cununie, atmosfera să fie foarte încordată, provocînd la această sărbătoare a nunţii o complexă dramă interioară, drama rivalităţii, a geloziei, vrajbei şi pasiunii.

Toţi cei prezenţi cunoşteau aceste relaţii, dar nimeni nu le acorda prea multă importanţă. Şi numai marele scriitor, care îşi trăia drama iubirii în cercul micii burghezii provinciale, vedea rădăcinile adînci, ascunse ale unei întregi drame a simţămintelor, care se sedimenta deja în conştiinţa sa creatoare.

Maria Dmitrievna stătea sub pirostrii, poate mai aproape cu întreaga sa fiinţă nu de mire, ci de cavalerul ei, de alături. Cine va înţelege drama interioară a acestui obijduit, ofensa lui, gelozia, disperarea, mînia, poate chiar setea de răzbunare? La ce final crunt şi crîncen putea duce o asemenea încordare a pasiunilor? La fuga miresei de sub pirostrii, la uciderea ei de către iubit, la nebunia mirelui părăsit? Dostoievski se temea cel mai mult ca Maria Dmitrievna *să nu moară* de mîna lui Vergunov, tînărul înfocat şi nemilos, cu caracterul lui urît şi încăpăţînat. *„N-o va chema el pe ea la moarte?“* – se întreabă Dostoievski la 14 iulie 1856 în scrisoarea către Vranghel. După doisprezece ani, el va imortaliza această dramă în genialul său roman despre femeia păcătoasă care s-a îndrăgostit de un om fără prihană şi a fost omorîtă de un bărbat pătimaş. Nunta de la Kuzneţk, din 1857, va fi dezvoltată aici în tabloul cutremurător din noaptea nunţii fără seamăn a prinţului Mîşkin. După cum mărturisea Dostoievski, de dragul acestui

epilog a scris el întregul roman. Cartea a fost rodul frămîntărilor sufleteşti ale scriitorului din epoca iubirii lui de la Semipalatinsk, pe care el însuşi o socotea *mai tare ca moartea.* Iată de ce finalul romanului „Idiotul" face parte din paginile memorabile ale poeziei universale.

La cîteva zile după nuntă, proaspeţii căsătoriţi au plecat definitiv din Kuzneţk la Semipalatinsk. Drumul ducea prin păduri de conifere, pudrate cu zăpadă, către sud-vest, peste Altai, spre stepele Kirghiziei. În drum, călătorii s-au oprit în Barnaul, la Piotr Petrovici Semionov Tian-Şanski, pe care Dostoievski îl aprecia şi îl respecta foarte mult.

„Aici mi s-a întîmplat o nenorocire: cu totul pe neaşteptate am făcut o criză de epilepsie care a speriat-o de moarte pe soţia mea, iar pe mine m-a întristat şi m-a deprimat."

Era într-adevăr o scenă îngrozitoare.

Medicul din Barnaul a diagnosticat de îndată epilepsia şi a prezis că la unul din aceste accese bolnavul se va sufoca din cauza spasmelor gîtului şi va muri! Dostoievski regreta acum că s-a însurat avînd o boală atît de gravă.

Aşa gîndea, se pare, şi Maria Dmitrievna: noul ei soţ este atins de o boală gravă, incurabilă, care îl opreşte de la serviciul militar şi poate chiar de la orice activitate.

La sfîrşitul lui februarie, soţii Dostoievski, după o tristă călătorie de nuntă, au sosit la Semipalatinsk. Ei îşi aranjează locuinţa, dar cu o senzaţie de provizorat, cu presimţirea plecării apropiate şi definitive din Siberia.

Societatea lor este destul de modestă şi amestecată: din ea fac parte comandantul de companie din batalionul 7 siberian Gheibovici, colonelul Gultkevici, locotenentul Snaksarev, administratorul unui negustor local Davîdov, ajutorul

dirigintelui poştei Sitnikov, soţia maiorului Akimov, asesorul Popov, doamna Şmeister... S-ar părea că ne aflăm în oraşul „Revizorului".

Serviciul militar nu mai stînjeneşte munca literară. Locotenentul Dostoievski îşi comandă plutonul, dar este totodată în corespondenţă cu redacţiile publicaţiilor *Sovremennik, Otecestevennîie zapiski, Russki vestnik**, *Russkoe slovo***. Lucrează la două povestiri, iar în august 1857, în *Otecestvennîie zapiski* apare povestirea „Micul erou" sub pseudonimul M-ii.

Semnificativă este comunicarea lui Pleşceev: „Nekrasov şi Panaev întrebau cu multă solicitudine de dumneavoastră şi spuneau că, dacă vreţi, vă vor trimite de îndată bani şi nu vă vor deranja pînă cînd veţi avea posibilitatea să scrieţi ceva pentru ei..." Asta însemna deja reîntoarcerea la literatură, deşi deocamdată fără dreptul de a depăşi graniţele Siberiei.

Munca îl distrage pe Dostoievski de la amărăciunile neprevăzute ale vieţii de familie. El n-a găsit în căsnicie fericirea dorită şi aşteptată.

„Maria Dmitrievna se îmbolnăvea mereu, avea toane şi era geloasă", aşa caracterizează Vranghel această căsnicie nefericită.

Încă pe cînd se aflau la Semipalatinsk începuseră dramele geloziei, care ulterior au subminat cu totul armonia familială.

Iubirea lui Dostoievski, care în decembrie 1855 încă mai ardea ca o văpaie în scrisorile lui, se schimbă vizibil în 1857 şi încetează să se mai facă simţită în existenţa lui. Semnificativă şi plină de înţeles este declaraţia lui din scrisoarea din 13

---

*„Curierul rus".

**„Cuvîntul rus".

decembrie 1858: „Viața mea este grea și amară". Dar sentimentul lui, zdruncinat și chinuitor, continuă să-l încălzească și să-l bucure, făcîndu-l să treacă peste tristețea și durerea unor dezamăgiri profunde.

Caietele siberiene

După inactivitatea forțată din timpul detenției, nevoia de a scrie se afirma cu o forță deosebită. În anii petrecuți la Semipalatinsk, Dostoievski a scris „Amintiri din Casa morților" (terminate în 1862), a creat povestiri umoristice, a conceput și, parțial, a și concretizat poezii patriotice, articole despre Rusia, despre artă, despre poeți contemporani și, în sfîrșit, „un mare roman", „de amploarea romanelor lui Dickens", care necesita mulți ani de muncă (și care presupunea vaste spații epice).

Dintre aceste proiecte, un interes deosebit prezintă „Scrisorile despre artă", despre care Dostoievski îl înștiințează pe Vranghel la 13 aprilie 1856.

Ideea acestui tratat de estetică a fost generată de un important eveniment științifico-social. Pe 3 mai 1855 a apărut în volum cercetarea lui Cernîșevski „Raporturile estetice dintre artă și realitate", disertație susținută de autor la 15 mai, pentru obținerea unui titlu academic, la Universitatea din Petersburg, și care a avut o rezonanță extraordinară.

După cum spunea N.V. Șelgunov, care a asistat la expunerea lui Cernîșevski, „aceasta era o adevărată predică a umanismului, o întreagă revelație a iubirii față de omenire, la a cărei slujire era chemată arta". În amfiteatrul Universității

din Petersburg era formulată pentru prima oară orientarea revoluţionar-democratică a anilor ’60.

Aproape concomitent cu această declaraţie publică, autorul a publicat în numărul din iunie al revistei *Sovremennik* o „autorecenzie“ la disertația sa, în care a formulat noi principii ale esteticii. Era o critică necruţătoare a filozofiei hegeliene a artei, pe care Dostoievski o adoptase încă în anii ’40 şi căreia i-a rămas credincios pînă la capăt. Cernîşevski recunoştea drept izvoare ale lucrării sale articolele lui Belinski şi Herzen din anii ’40.

Oponenţii oficiali, care îl combăteau pe autorul disertaţiei, apărau „ţelurile statornice ale artei pure“. În acest sens i-au ripostat curînd lui Cernîşevski şi Turgheniev, Lev Tolstoi, Grigorovici şi alţii. Împotriva noii estetici au luat poziţie şi criticii din tabăra liberală; toţi apărau arta pură împotriva filozofiei materialiste a creaţiei.

Dostoievski se decide să-şi precizeze poziția în bătălia generală stîrnită de ideile contemporane despre frumos. Îşi pregăteşte replica la tratatul lui Cernîşevski. Aceasta reprezintă, de fapt, o continuare a discuţiei pe teme estetice cu Belinski.

„Articolul meu este rodul unor cugetări de zeci de ani, îi scrie el lui Vranghel. L-am conceput, pînă la ultimul cuvînt, încă la Omsk.“

Dostoievski intenţiona ca articolul despre artă să fie polemic („fierbinte“), contrazicînd numeroase păreri – adică programul dominant al presei ruse – şi chiar redactat pe un ton oficial (autorul voia să-l dedice preşedintelui Academiei de artă din Petersburg). El corespundea concepţiilor conservatoare ale lui Apollon Maikov şi servea totodată la combaterea poziţiei ateiste a lui Belinski; Dostoievski îşi

formulează limpede ideea: „Este, de fapt, vorba despre menirea creştinismului în artă".

Peste cîțiva ani, în revista sa *Vremea* (1862, IX), Dostoievski şi-a expus opiniile despre „ideea de bază a întregii arte a secolului douăzeci", în legătură cu apariția pentru prima oară în Rusia a volumului „Notre-Dame de Paris".

După cum explică el însuşi, această idee constă în *„reîntronarea omului pierdut,* strivit pe nedrept de povara împrejurărilor, de stagnarea veacurilor şi a prejudecăților sociale. Ea înseamnă *legitimarea oropsiților societății, umiliți şi repudiați de toți"*. Dostoievski aşteaptă măcar spre sfîrşitul secolului apariția unei mărețe opere de artă care să exprime această idee la fel de cuprinzător şi etern cum a exprimat „Divina comedie" a lui Dante idealurile sacrosancte şi credințele Evului Mediu.

Astfel îşi pregătea Dostoievski la Semipalatinsk estetica sa, concepută la Petersburg în 1846, în toiul disputelor cu Belinski. El n-a reuşit s-o realizeze nici în anul 1856. Dar în curînd, la începutul anilor '60, în polemica sa cu Cernîşevski, Dobroliubov, Saltîkov, el îşi va apăra concepțiile hegeliene despre esența frumosului; totodată, nu încetează să-şi desăvîrşească teoriile despre arta pură în paginile romanelor sale militante despre Rusia contemporană.

Dostoievski nu putea să le scrie în Siberia. Concepțiile lui se distingeau şi atunci prin acea profunzime şi tragism ce nu corespundeau cerințelor cercurilor oficiale față de creatorul căzut în dizgrație – de a-şi demonstra loialitatea renunțînd la critica realității contemporane şi prezentînd viața Rusiei în tonuri luminoase şi vesele.

Dostoievski este nevoit să „pună deoparte" ideile sale

preferate şi să se apuce de elaborarea unor subiecte potrivite pentru cenzură şi tipar, nevinovate şi chiar amuzante.

Lui Dostoievski îi displăceau aceste lucrări forţat superficiale, scrise la Semipalatinsk. Dar povestirile siberiene prezintă interes datorită apariţiei unor tipuri care vor fi dezvoltate în creaţia de mai tîrziu a scriitorului.

Ele sînt interesante şi ca încercări ale romancierului-tragic de a scrie în genul comediei. „Am început în glumă să scriu o comedie", îi comunică el lui Maikov pe 18 septembrie 1856, dar curînd se simte atras de forma epică obişnuită: „Pe scurt, scriu un roman comic"... Comicul specific, original s-a dovedit a fi propriu talentului romancierului.

În povestirea „Satul Stepancikovo", Dostoievski se orientează în multe privinţe după „Suflete moarte". Cel care zugrăvise Petersburgul mohorît devine pictorul de gen al unui conac patriarhal.

Trebuie să presupunem că o serie de nereuşite ale scriitorului în munca sa la „Satul Stepancikovo" se explică prin renunţarea la problemele actualităţii şi alegerea greşită a formei: nu se putea trata, la sfîrşitul anilor '50, tema dureroasă şi foarte actuală a satului rusesc în maniera comediei sau a romanului comic; tot atît de greşit era să dezvolţi un subiect vesel şi peripeţii amuzante pe fundalul vieţii moşiereşti, în momentul ultimei încercări disperate a stăpînilor de iobagi de a-şi apăra drepturile asupra ţăranilor şi muncii acestora, drepturi care începuseră să se cam zdruncine.

Cu toată disponibilitatea revistelor de a sprijini prin toate mijloacele revenirea scriitorului surghiunit în literatură, două redacţii îi returnează manuscrisul şi numai a treia, mai puţin influentă şi exigentă, reţine povestirea cu o serie de rezerve, dîndu-i de înţeles autorului că umorul nu e punctul lui tare.

Dostoievski nu mai cunoscuse un asemenea eşec, iar ulterior aşa ceva nu s-a mai repetat. A fost o lecţie de care scriitorul a ţinut seama întru totul: pe viitor, el nu numai că nu-şi va mai schimba profilul artistic, dar se va strădui să-l realizeze cu toată rigoarea şi particularitatea trăsăturilor sale.

Către sfîrşitul anilor '50, condamnarea politică a cercului Petraşevski ia sfîrşit. În martie 1859, lui Dostoievski i se permite să treacă în rezervă, cu dreptul de a locui oriunde în Rusia, în afara capitalelor, şi de a publica în condiții unanim acceptate.

Scriitorul se stabileşte în oraşul Tver, determinat de apropierea acestuia atît de Moscova, cît şi de Petersburg. La 2 iulie 1859 a părăsit, în sfîrşit, oraşul Semipalatinsk. Drumul înapoi trecea prin Omsk, Tiumen, Ekaterinburg.

> „Într-o seară, pe la orele 5 după-amiază, cutreierînd culmile Uralilor, în plină pădure, am dat peste granița dintre Europa şi Asia... Am coborît din trăsură şi mi-am făcut cruce pentru că Dumnezeu m-a adus, în sfîrşit, să văd Pămîntul Făgăduinţei..."

Un întreg deceniu de suferinţe rămînea în urmă. Se apropia renaşterea omului, cetăţeanului, artistului. Călătorul ducea cu el caiete cu însemnări necunoscute, care în curînd i-au adus o glorie universală. Erau primele schiţe şi studii la „Amintiri din Casa morţilor".

Capitolul IX

REVISTA *VREMEA*

Programul

În decembrie 1859, cînd Dostoievski, după o scurtă şedere la Tver, a coborît la Petersburg pe peronul gării Nikolaevskaia, ţara era cuprinsă de o însufleţire neobişnuită.

De cinci ani guvernul, nevoit să demonstreze noi orientări liberale, încerca să răspundă speranţelor şi aşteptărilor întregii societăţi ruseşti. Au fost autorizate noi reviste, presa şi editurile s-au eliberat întrucîtva de opresiunea cenzurii, s-a extins accesul tineretului în universităţi, au devenit mai frecvente deplasările în străinătate ale tinerilor oameni de ştiinţă. Au apărut ediţii suplimentare ale operelor lui Puşkin şi Gogol, poeziile lui Kolţov, cu un amplu articol introductiv al lui Belinski (numele lui fusese strict interzis de la finele anilor '40).

Dostoievski a dat dovadă întotdeauna de o sensibilitate deosebită faţă de astfel de răsturnări dramatice ale istoriei

contemporane. El urmărea cu emoţia creatorului schimbarea epocilor, apariţia unei lumi noi pe ruinele celei depăşite şi doborîte (ca în versurile lui Schiller). Din îndepărtatul Semipalatinsk urmărea revirimentul nemaivăzut al secolului, căutînd încă de pe atunci să-l oglindească în creaţia sa. În mai 1858, Dostoievski se exprima în scrisori – în legătură cu romanul de un tip nou, proiectat de el –, că acesta va fi de actualitate pentru Rusia contemporană, „judecînd după mişcarea şi ideile de care sînt cuprinşi toţi".

Se apropia principalul eveniment istoric, pe care lumea îl interpreta deocamdată ca o eliberare a întregului popor. La sfîrşitul anului 1857, ţarul a semnat hrisovul de organizare a ţăranilor pe baze noi. Publicate curînd în presă, aceste dispoziţii ale puterii aduceau în discuţia opiniei publice cea mai arzătoare problemă a timpului, dezbătută pînă atunci doar în cadrul unor comitete secrete. În 1858, presa rusă a dobîndit pentru prima dată posibilitatea să vorbească despre iobăgie, asupra căreia păstrase tăcere timp de secole. Faptul acesta era perceput pretutindeni ca o apropiere a unei ere istorice noi. Marx recunoştea atunci mişcarea ţărănească din Rusia şi emanciparea sclavilor în America drept cele mai mărețe evenimente din lume.

Dar în momentul înapoierii lui Dostoievski la Petersburg, reforma ţărănească trecea deja printr-o criză acută. Ieşise la iveală faptul că eliberarea ţăranilor urma să se facă fără pămînt. „Este o eliberare în foamete şi lipsă de adăpost" – scria revista *Kolokol*. În urma publicării manifestului pe 19 februarie, valul răscoalelor ţărăneşti a cuprins întreaga Rusie. Forţele democratice ale societăţii ruse şi-au numit conducătorii. Cernîşevski, care de la mijlocul anilor '50 s-a situat în fruntea întregii mişcări de eliberare, respingea reforma moşierească şi aştepta o revoltă generală.

În această atmosferă agitată, Dostoievski, după o tăcere impusă timp de zece ani, se întoarce la activitatea întreruptă. Se deschide epoca revenirii la viaţă, epoca unei activităţi fierbinţi, incandescente, delirante. Parcă scriitorul ar vrea să recupereze tot ce a pierdut în anii petrecuţi în Siberia.

Nu s-a întors înfrînt sau zdruncinat şi nu părea dezamăgit sau schilodit moral. I-a uimit pe toţi cei din jur cu forţa sa vitală şi energia clocotitoare. Avea o privire mai vioaie, se distingea printr-o atitudine veselă şi prin blîndeţe în comportare – trăsături care ulterior îl vor trăda. „Eu sînt convins că viaţa mea nu s-a sfîrşit încă şi nu vreau să mor“, îi scrie el lui Vranghel pe drumul din Siberia.

Încă în 1858, profitînd de orientarea liberală a guvernului, Mihail Dostoievski, fratele scriitorului, a obţinut permisiunea de a edita un săptămînal literar şi politic, *Vremea,* pînă la patru coli de tipar numărul, în tiraje mici.

În primăvara anului 1860, acest proiect modest renaşte într-o formă mult lărgită.

Revista apare lunar, într-un format mare; volumul fiecărui număr creşte pînă la treizeci de coli de tipar. Sumarul cuprinde probleme de economie, finanţe şi filozofie.

Comentariul literar-politic este scris – în lumina noii orientări oficiale – de către Mihail Mihailovici; tot el ia asupra sa toate problemele administrative ale publicaţiei. Principalul colaborator al revistei, de fapt redactorul ei şef, devine Feodor Mihailovici Dostoievski.

În septembrie 1860 apare anunţul despre revista *Vremea.* Este un manifest al noii orientări literare şi totodată răspunsul lui Dostoievski la cele mai arzătoare probleme ale zilei.

Menirea spirituală a noului organ de presă – proclamată

de redacţia lui – este concilierea civilizaţiei cu cauza poporului, sinteza dintre pătura culturală rusă şi forţele latente ale maselor populare.

„După reforma lui Petru cel Mare, între popor şi noi, pătura cultă, a fost un singur caz de unificare – anul 1812, şi am văzut atunci cum s-a manifestat poporul!... Ne-am convins, în sfîrşit, că şi noi sîntem o naţionalitate aparte, specifică în cel mai înalt grad, şi că sarcina noastră este de a ne crea o formă nouă, o formă proprie, preluată din solul* nostru, din spiritul poporului şi din rădăcinile acestuia..."

Programul acestui nou curent – *pocivenicestvo* – se sprijină pe interpretarea idealistă a istoriei, pe o viziune romantică asupra realităţii ruse şi pe învăţătura slavofilă despre smerenia şi supuşenia ţărănimii ruse. Toate acestea infirmau în mod demonstrativ materialismul şi revoluţionalismul revistei *Sovremennik*. Respingînd metodele revoluţionare de transformare a Rusiei, adepţii curentului respectiv considerau monarhia burgheză în formare ca fiind cea mai progresistă formă de guvernare a ţării. În asta consta, după ei, idila patriarhală a comuniunii dintre intelighenţie şi ţărănime, dintre ţar şi popor.

Adepţii acestui curent („pocivenicestvo") aveau o poziţie moderată în problema ţărănească. Revista apăra principiul conservator, afirma inexistenţa unui antagonism social în istoria Rusiei, domnia păcii şi concordiei între iobagi şi moşieri. După douăzeci de ani, Ivan Karamazov va combate acest mit despre pacifismul dintre clase în Rusia.

Dostoievski a salutat trecerea masei poporului la acea

*Sol = *pociva* (în l. rusă), de unde şi denumirea curentului respectiv, *pocivenicestvo,* termen asemănător poporanismului.

situaţie juridică nouă, în care vînzarea sau pierderea la jocul de cărţi a oamenilor devenea practic imposibilă. Deocamdată, era o realizare insuficientă, dar era totuşi un eveniment important în istoria plină de suferinţe a poporului rus.

Noua stare civilă a lui „Marei, mujicul" este susţinută de Dostoievski în publicistica sa, atît de distanţată de poziţiile combative ale stegarului revoluţiei ţărăneşti, Cernîşevski.

Strahov afirmă că în cercul colaboratorilor de la *Vremea* nu era nici urmă de orientare revoluţionară. În mediul lor predominau interesele morale şi intelectuale sau liberalismul pur, fără nici un gînd la o răsturnare prin violenţă. Feodor Mihailovici era şi el adeptul acestei orientări, fiind împotriva oricăror măsuri de constrîngere.

Dar talentul artistic al lui Dostoievski, temperamentul bătăios al publicistului, iubirea nemărginită faţă de creaţia poporului său, confereau primei reviste editate de el semnificaţia unui important fenomen în istoria presei periodice ruse. Meritul revistei consta în recunoaşterea literaturii ruse drept chezăşie a unui viitor istoric măreţ al poporului care a creat-o. „Lomonosov, Puşkin, Lermontov, Turgheniev – iată ce ne dă dreptul la participare concretă la viaţa întregii Europe" – astfel preconizează Dostoievski viitoarea recunoaştere universală a poeziei şi prozei artistice ruse.

Tot aici rosteşte el lozinca sa călăuzitoare: *„Cuvîntul, cuvîntul e ceva măreţ!"*

Dostoievski a fost redactorul şef al revistei *Vremea* cam doi ani şi jumătate (din ianuarie 1861 pînă în mai 1863). Dar în această scurtă perioadă s-au tipărit aici mai multe lucrări remarcabile, care şi-au păstrat însemnătatea pînă în zilele noastre.

În afara creaţiilor lui Dostoievski, aici au fost publicate

două piese ale lui A.N. Ostrovski, lucrări de Turgheniev, Nekrasov, Saltîkov, Maikov, Grigorovici, Grigoriev ş.a. Toate acestea, fie prezentau un interes de prim rang, fie făceau parte din adevărata literatură. Fără îndoială că Dostoievski s-a dovedit un redactor remarcabil.

Chiar de la primele numere, revista începe să publice istoria muncitorilor din Manchester, prin traducerea în limba rusă a romanului „Mary Barton. O istorie a vieţii din Manchester". Autoarea se numea Elisabeth Gaskel*, iar romanul ei fusese bine primit de Dickens şi Carlyle. Primul ei roman a fost într-adevăr o etapă importantă pe calea dezvoltării unei literaturi epice noi, democratice, căreia îi aparţinea viitorul.

Dar ce anume i-a atras atenţia lui Dostoievski la această carte?

Reîntoarcerea lui la literatură după zece ani de surghiun a însemnat şi revenirea la „vechea manieră", la tematica şi tipurile din vremea gloriosului debut al tînărului autor – la povestirile lui din anii '40, cu neliniştea lor socială şi preocupări umaniste. Cu tot programul moderat al revistei sale, Dostoievski consideră necesar să apeleze la primul roman despre viaţa muncitorilor, apărut încă în anul 1848, dar inacceptabil pentru cenzura lui Nikolai I şi rămas netradus. Tema „oamenilor sărmani", tema pauperizării, care îl frămînta pe Dostoievski încă de la debutul activităţii sale, i-a apărut în această carte din cu totul alt punct de vedere. Romanul din viaţa muncitorilor din Manchesterul anilor '30 prezintă tabloul unui şomaj înspăimîntător, al mizeriei, foametei şi asupririi sociale pe fundalul unui mare oraş industrial, cu toate

---

* Elisabeth Gaskel, scriitoare engleză (1810–1865).

contrastele lui. Or, despre toate acestea nu se spusese încă nimic în literatura beletristică rusă.

Editînd revista, Dostoievski, ca redactor-şef, introduce cu mult curaj în proza jurnalistică a anilor '60 o temă majoră nouă: tema despre oropsiţii lumii capitaliste, dar care acum nu mai sînt pasivi şi fără grai, ci ridică mîinile înarmate împotriva asupritorilor. Notele împăciuitoare din partea a doua a romanului şi chiar şi ecourile moralei creştine din deznodămîntul lui nu puteau slăbi răsunetul revoluţionar al temei principale, ci doar adînceau noua poetică a iubirii şi compasiunii pentru cei asupriţi, apărută după criza morală trăită de Dostoievski la ocnă.

Dar aportul cel mai valoros la sumarul revistei îl constituiau, fără îndoială, lucrările redactorului ei şef: „Umiliţi şi obidiţi" şi „Amintiri din Casa morţilor". Cu toată poziţia politică moderată a revistei, aceste două lucrări aparţineau noii mişcări de eliberare şi într-un fel căutau să amintească cititorilor de pătimaşele predici social-umaniste din paginile de început ale lui Dostoievski, întîmpinate atît de favorabil de Belinski.

Ca critic şi publicist, Dostoievski polemizează cu cele mai importante reviste ale vremii, pe cele mai variate probleme. Dar articolele lui capătă o deosebită forţă şi expresivitate atunci cînd apără limba maternă şi literatura rusă.

Primele bătălii, Dostoievski le-a purtat împotriva revistei *Russki vestnik*, pe vremea aceea un organ liberal încă moderat. La începutul anilor '60, Katkov este preocupat de legislaţia engleză şi după o călătorie în Anglia devine partizanul instituţiilor ei politice. De aici, criticismul liberal faţă de patrimoniul spiritual al patriei sale înapoiate, care l-a făcut pe noul anglofil să afirme în 1861 că literatura rusă este „minoră,

săracă, abia a prins viață, de-abia și-a elaborat limbajul".

Dostoievski a răspuns la acest atac necinstit cu o replică nimicitoare: „Ea nu este deloc săracă: noi îl avem pe Pușkin, pe Gogol, pe Ostrovski. Continuitatea gîndirii este evidentă la acești scriitori, iar această gîndire este puternică, ea aparține întregii națiuni..."

Este oare posibil ca *Russki vestnik* să nu vadă în talentul lui Pușkin întruchiparea viguroasă a spiritului rus?...

Cînd Katkov a îndrăznit să comenteze „Nopțile în Egipt" ale lui Pușkin ca pe un fragment erotic, Dostoievski a scris un comentariu atît de inspirat și de ferm la această „minune a artei poetice", încît acesta reprezintă și după o sută de ani o interpretare unică și incomparabilă a nemuritorului poem. „Da, noi înțelegem greșit arta – spune el în încheiere –, Pușkin nu ne-a învățat cum s-o facem, el, care a suferit și a pierit în societatea noastră mai ales datorită faptului că a fost pînă la capăt un poet adevărat."

În acest ciclu de articole din *Vremea,* de mare interes este discuția despre artă, pe care redactorul revistei a purtat-o în anul 1861 cu Dobroliubov. În estetica rusă erau două tabere: utilitariștii și partizanii frumuseții pure. Dobroliubov făcea parte dintre cei dintîi. Fet se raliase celorlalți. Dostoievski își proclamă propria poziție – a treia – independentă și atotcuprinzătoare: el se pronunță pentru o creație neîncătușată, pentru o poetică liberă, pentru o artă cu posibilități nelimitate și aspirații infinite, care să aducă omenirii cele mai mari beneficii. Ea îmbină polii opuși: *„Arta este întotdeauna contemporană și reală, nicicînd n-a fost altfel și, ceea ce este mai important, nici nu poate exista altfel"* (subliniat de Dostoievski). El nu este de acord cu partizanii „artei pentru artă": „Noi tocmai asta dorim, ca arta să corespundă

întotdeauna ţelurilor omului, să nu se izoleze de interesele lui..."

Dar în tratatul lui Dostoievski apare aici o turnură neaşteptată: „Chiar dacă noi dorim cît *mai multă libertate în artă,* o facem deoarece credem că arta, cu cît este mai liberă în dezvoltarea sa, cu atît e mai de folos inteserelor omenirii. Nu i se pot prescrie artei ţeluri şi simpatii".

Dar „libertatea totală" a artistului exclude actualitatea obligatorie a creaţiei lui şi apropierea acesteia de cerinţele realităţii. Dostoievski, care în concepţiile sale politice sau religioase îmbina totdeauna extreme de neîmpăcat, reuneşte şi în estetica sa contraste ostile unul altuia. Desigur, el este de acord cu utilitariştii cînd aceştia afirmă că în ziua bătăliei de la Borodino, cînd se decide salvarea patriei, poetul nu are voie să se refugieze într-o antologie a clasicilor greci; sau, în ziua cutremurului de la Lisabona, să scrie versuri cu „şoapte, triluri de privighetori..."

În aceeaşi măsură, el protestează cu hotărîre împotriva campaniei lui Dobroliubov, „mai marele utilitarismului în artă", contra măiestriei artistice, contra lui Puşkin şi Turgheniev. Arta, conchide Dostoievski, „va trăi întotdeauna împreună cu omul viaţa adevărată a acestuia... Şi de aceea este primordial să nu stînjeneşti arta cu diferite ţeluri, să nu-i prescrii reguli", să nu împiedici libertatea dezvoltării ei. „Idealul frumuseţii, al normalităţii şi al unei societăţi sănătoase nu poate să piară... Frumosul este util pentru că este frumos, pentru că omenirea a avut totdeauna nevoie de frumos şi de cel mai înalt ideal al acestuia."

După cum se vede, Dostoievski îmbină într-un mod original – în cadrul esteticii sale sintetice – cele două teorii despre esenţa frumosului. Frumosul este util prin el însuşi, fără

îndatoriri preconcepute. Corneille şi Racine, primii poeţi ai Franţei secolului al XVII-lea, au renăscut după un veac şi au creat stilul Marii Revoluţii Franceze. Aceasta este poezia liberă şi desăvîrşită de care are nevoie omenirea. Prin această înălţare a frumosului la categoria absolută, Dostoievski se apropia pe nesimţite de teoreticienii „artei pure“ şi se îndepărta de principiile esteticii materialiste, pe care tînărul critic de la revista *Sovremennik* le dezvolta consecvent în articolele sale.

Legături noi

Ca şi în anii '40, Dostoievski s-a simţit din nou atras de diferite cercuri şi redacţii. El începe să frecventeze reuniunile de marţi ale lui A.P. Miliukov (singurul dintre prietenii săi din tinereţe care l-a condus, pe 24 decembrie 1849, la plecarea din fortăreaţa Petropavlovsk spre Siberia). Acum Miliukov era redactor-şef al revistei *Svetoci** şi aduna la el acasă pe lucrătorii şi colaboratorii publicaţiei. Aici puteau fi întîlniţi A.N. Maikov, doctorul S.D. Ianovski, Apollon Grigoriev, L.A. Mei ş.a.

„Locul de frunte în cadrul cercului îl ocupa, bineînţeles, Feodor Mihailovici, îşi amintea N.N. Strahov. Era considerat de către toţi un mare scriitor şi acest loc îi revenea nu numai datorită faimei sale, ci şi bogăţiei de idei şi înflăcărării cu care le expunea...“ Cînd ceva îl irita în mod deosebit, se însufleţea pătimaş şi ridica vocea sa slabă pînă la ţipăt. Impresionau ochii lui minunaţi, fruntea uriaşă şi trăsăturile feţei, de om din popor, iluminate şi înseninate de inspiraţie.

---

* „Facla“.

Orientarea cercului s-a format sub influenţa literaturii franceze şi a fost determinată de problemele politice şi sociale. Artistul era recunoscut drept mentorul şi conducătorul societăţii. Predomina teoria care cerea să te pui în slujba momentului contemporan. Dostoievski o împărtăşea.

„El ţinea foarte mult să-i influenţeze pe cititori, să-şi afirme ideea, să facă impresie. Importantă era nu opera în sine, ci momentul şi impresia...În acest sens era un adevărat jurnalist. În această problemă, Dostoievski s-a situat pe diverse poziţii în diferitele epoci ale activităţii sale. La începutul anilor '60, el definea corect *caracterul artistic* ca «o concordanţă, pe cît posibil deplină, între ideea artistică şi forma în care este ea întruchipată»".

Curînd, membrii cercului lui Miliukov au început să se adune în cabinetul lui Mihail Dostoievski de pe Canalul Ekaterina, unde se forma noua redacţie a revistei *Vremea.*

Dostoievski se apropie aici de doi gînditori care au exercitat o influenţă hotărîtoare asupra dezvoltării concepţiilor lui filozofice: excelentul critic rus Apollon Grigoriev şi apropiatul său discipol şi continuator, N.N. Strahov.

Apollon Grigoriev

Apollon Grigoriev era un om de o mare prestanţă, cu inspiraţii creatoare originale şi un inovator curajos în domeniul esteticii. Dintre grupurile care s-au format în redacţia revistei *Vremea,* unul (poate chiar cel mai talentat) „se găsea mereu în preajma lui Apollon Grigoriev, care ştia să-i ţină pe tineri în jurul său prin ceea ce era atrăgător în mintea şi inima sa, dar mai ales prin participarea sinceră la activităţile lor literare; el ştia să le stimuleze aptitudinile şi să-i determine să depună

cele mai mari eforturi". Un alt grup îi avea în frunte pe Strahov şi Dostoievski.

Discipol al romantismului tîrziu, Apollon Grigoriev era, fără îndoială, un apropiat al lui Dostoievski. Cam de aceeaşi vîrstă, ei au parcurs, dezvoltîndu-se, aceleaşi mişcări intelectuale şi au îndrăgit aceiaşi eroi şi creaţii. Criticul a rămas mereu ataşat de epoca pasiunilor sale poetice timpurii, cînd sufletele tinere se dădeau în vînt după Lermontov şi Mocealov.

Aceste simpatii au fost înlocuite de socialismul utopic, de care se interesa Apollon Grigoriev pentru că preţuia latura poetică a noii învăţături, dar rămînea străin de concluziile ei politice.

Ajuns la începutul anilor '50 la conducerea tinerei redacţii a revistei *Moskviteanin**, el a elaborat aici un întreg curent de gîndire filozofică şi artistică cu o influenţă incontestabilă asupra lui Dostoievski, cel din perioada postsiberiană. Această orientare slavofilă s-a manifestat în lucrările lui Grigoriev din perioada sa de maturitate: articolele despre comediile lui Ostrovski, despre cîntecele populare ruseşti, despre „Un cuib de nobili" al lui Turgheniev. Ea a stat şi la baza articolelor lui monografice din *Vremea:* despre Lev Tolstoi, Nekrasov, Şevcenko, teatrul rus, a studiilor teoretice „Caracterul popular şi literatura", „Nihilismul în artă", „Orientările noastre literare".

Împreună cu Melnikov-Pecerski, Ostrovski şi Pisemski, criticul Apollon Grigoriev punea problema renaşterii artei naţionale ruse.

Apollon Grigoriev numea critica sa *organică*. „Poeţii sînt vocile maselor, naţionalităţilor, ţinuturilor, vestitorii

---

* „Moscovitul"

marilor adevăruri şi marilor taine ale vieţii, purtătorii cuvintelor, cei care servesc la înţelegerea epocilor-organisme în timp şi popoarelor-organisme în spaţiu". Asemenea categorii imense, ca *poporul* şi *epoca*, care determină activitatea marilor poeţi, stau şi la baza criticii creaţiilor acestora. „Între artă şi critică există o înrudire organică... şi critica se străduieşte să fie tot atît de organică precum arta însăşi...". Trăsăturile ei distinctive sînt: caracterul popular, istorismul, măiestria artistică, iar dacă pornim de la creaţiile lui Carlyle, pe care Grigoriev îl considera învăţătorul său, atunci trebuie să numim şi pătrunderea în taina sufletului omenesc, şi prioritatea problemelor morale faţă de cele sociale, şi ideea că artistul este un vizionar inspirat, un proroc, un predicator. În artă trebuie să dezvălui „ideea din inimă" şi să lupţi cu „ideea din minte". Aceasta este teoria idealistă, care îşi are rădăcinile în învăţătura lui Schelling şi acordă intuiţiei un rol hotărîtor în artă şi critică.

Nu este de mirare că programele enunţate în *Vremea* se alcătuiau pe baza ideilor preferate ale lui Apollon Grigoriev: caracterul popular al artei, valorile străvechii culturi ruse, cultul artei, teatrului, folclorului, muzicii, însemnătatea primordială a lui Puşkin şi Ostrovski pentru literatura rusă contemporană.

În acelaşi spirit, Dostoievski scria în 1864: „Contactul cu civilizaţia, adică cu noi, a avut loc în cazul actorului iobag Şcepkin doar prin puterea nemijlocită a artei (teatrului) – aceasta este deci problema artei şi chiar a utilităţii ei materiale şi sociale".

Să menţionăm în treacăt că, la scurtă vreme după reîntoarcerea la Petersburg, Dostoievski însuşi apare pentru prima dată pe scenă (ulterior va deveni faimos pentru lecturile

sale artistice). El manifestă entuziasm față de propunerea de a lua parte la spectacolul Fondului literar şi alege din „Revizorul" rolul dirigintelui de poştă Şpekin. „Acesta – a spus el – este unul dintre cele mai comice roluri nu numai în repertoriul lui Gogol, ci în tot teatrul rus, şi are o adîncă semnificație socială..."

În spectacolul din 14 aprilie 1860, el s-a dovedit un comic excelent, „şi un comic subtil, care ştie să stîrnească un rîs cu adevărat gogolian", cum s-a exprimat despre el regizorul acestei reprezentații neobişnuite.

Bogăția gîndirii creatoare a lui A. Grigoriev era dublată de farmecul personalității artistice a acestui „ultim romantic", cum îi plăcea să-şi spună. Unul din colaboratorii revistei *Vremea* a lăsat un portret caracteristic al acestui om sincer şi direct, cu o privire deschisă, cu o față inteligentă tipic rusească, îndrăzneț în judecățile sale – aprecieri pe care le făcea chiar în momentul cooptării lui A. Grigoriev în redacția fraților Dostoievski.

El a fost unul din cei mai proeminenți şi talentați colaboratori ai lui Dostoievski în epoca editării revistelor sale.

Actrița Schubert

În pragul unui nou capitol al biografiei lui Dostoievski, viața i-a surîs printr-un episod luminos, lirico-dramatic: s-a împrietenit cu o actriță tînără, talentată şi atrăgătoare, foarte vioaie şi spirituală, care aprecia mai presus de toate societatea unor actori şi scriitori renumiți. O chema Aleksandra Ivanovna Kulikova; se măritase cu actorul Schubert, al cărui nume l-a păstrat pentru totdeauna, cu toate că în curînd s-a recăsătorit

cu medicul Stepan Dmitrievici Ianovski, cel care a fost prietenul lui Dostoievski în anii '40 şi care l-a şi tratat atunci. Acum acesta i-a făcut cunoştinţă vechiului său prieten şi pacient cu tînăra şi interesanta sa soţie, cu care apărea mereu în salonul literar-muzical al lui Mihail M. Dostoievski, la concerte, la seratele dansante, participînd la discuţiile pline de însufleţire.

În binecunoscutele sale memorii, Aleksandra Ivanovna evită să descrie în amănunţime relaţiile sale cu Dostoievski. Dar pentru biografia marelui romancier sînt foarte importante scurtele referiri la cel care a devenit prietenul ei în lunile de iarnă şi primăvară ale anului 1860.

> „F.M. Dostoievski se ataşase foarte mult de mine. Regreta mereu că joc numai bagatele, mă ruga să mă apuc de roluri serioase. Dar care?... Dostoievski vorbea de «Netocika Nezvanova»... Eu lîncezeam, mă plictiseam şi îmi doream să mă mut la Moscova... Am discutat cu soţul meu şi a fost de acord să mă lase să plec. Cei din jurul meu îmi aprobau planul, dar cel mai mult mă susţinea Dostoievski."

Nu rămîne însă nici o îndoială asupra adevăratelor sentimente ale lui Dostoievski pentru Aleksandra Ivanovna Schubert. Soţul ei, funcţionar al unui departament medical, nu putea nici s-o atragă, nici s-o captiveze cu personalitatea sa, de om cumsecade, dar comun. Poetul Pleşceev l-a caracterizat destul de bine pe Ianovski în scrisoarea către Dostoievski din 23 martie 1860, deci chiar în momentul conflictului din familia acestuia: „Eu cred că viaţa cu Ianovski este o adevărată plictiseală – este ca şi cum ai condamna pe cineva ca toată viaţa să nu mănînce altceva decît dulceaţă de căpşuni!" Ea, în schimb, fusese întotdeauna atrasă de scriitori. La Şcepkin îi întîlnise pe prietenii lui, literaţii. La Odessa se văzuse cu Gogol. Îi cunoştea pe marii dramaturgi.

Dar Dostoievski, cu destinul său eroic, îi părea mai interesant decît toți. Era în plină înflorire a forțelor creatoare. În scrisori îi vorbește despre munca la „Umiliți și obidiți", despre revista proiectată, despre intențiile sale pe planul dramaturgiei.

Aceasta ne trimite la biografia artistică a actriței Schubert, fără de care povestea prieteniei sale cu Dostoievski ar rămîne în multe privințe de neînțeles.

Aleksandra Ivanovna era fiică de iobagi și fusese crescută printre servitorii iobagi de la curtea boierească, ceea ce i-a insuflat de timpuriu democratismul concepțiilor despre viață, ostilitate față de boierime și compasiune pentru oamenii simpli. „Aproape toți cei care au reprezentat mîndria teatrului dramatic, a operei și muzicii proveneau dintre iobagi" – era convingerea ei fermă.

Aleksandra Schubert avea douăzeci și trei de ani, dar era considerată deja drept cea mai bună ingenuă a teatrului rus, interpreta rolurilor de fete naive și îndrăgostite. De la primii pași pe scenă i s-a prezis un mare viitor, fiind comparată cu alte mari actrițe. Dar ea a mers pe propriul său drum și și-a creat chiar și pentru vodeviluri un stil personal.

Tînăra Sașenka Kulikova era considerată eleva preferată a lui Șcepkin, care i-a transmis principiile realismului scenic. Noua școală a adevărului artistic i-a insuflat aversiunea față de efectele de rutină și a imprimat jocului ei o naturalețe cuceritoare și nuanțarea emotivă a intonațiilor. Cînd Aleksandra Schubert l-a numit pe Dostoievski cunoscător al sufletului omenesc, el a respins această apreciere atît de prestigioasă: „În ce mă privește, nu accept acest calificativ; ce cunoscător al inimilor sînt eu în comparație cu

dumneavoastră!“ Cuvintele lui erau, după cum vom vedea, absolut sincere.

Pe vremea aceea şi ceva mai tîrziu, prin anii ’60, Aleksandra Schubert a reuşit să întruchipeze cîteva personaje remarcabile în comedii şi drame: Liza din „Prea multă minte strică“, Agnessa din „Şcoala femeilor“ de Molière, Maria Andreevna din „Fata fără zestre“ de Ostrovski, iar ceva mai tîrziu şi în „Nevestele vesele din Windsor“ de Shakespeare. Toate aceste roluri cereau, în afară de lirism şi umor, o bună înțelegere a psihologiei personajelor.

Aşa se explică sentimentele lui Dostoievski. Scrisorile lui către Schubert sînt foarte duioase şi pline de solicitudine; el se interesează de tot ce priveşte viața noii sale cunoştințe, caută să-i fie de folos în toate privințele, mai ales în activitatea ei artistică.

„I-am scris lui Pleşceev şi i-am amintit să anunțe neapărat în *Moskovski vestnik* apropiatul dumneavoastră debut. I-am scris chiar cum poate fi caracterizat, după părerea mea, talentul dumneavoastră... Nici nu vă închipuiți cît de mult aş vrea să asist la debutul dumneavoastră.“

În acest scop Dostoievski se pregăteşte să plece neapărat la Moscova. El căuta să o convingă pe tînăra actriță să renunțe la repertoriul curent şi îi încuraja dorința de a aborda roluri serioase:

> „Dacă aş avea cît de puțin talent să scriu o comedioară, fie şi într-un act, aş scrie-o pentru dumneavoastră. Vreau să încerc. Dacă voi reuşi (vor hotărî alții), am să v-o ofer ca semn al profundului meu respect...“

Există şi declarații mai fățişe, mărturii ale unui sentiment sincer şi puternic:

> „Doresc foarte mult să merit prietenia dumneavoastră. Sînteți

bună, inteligentă, simpatică. Dar aveţi şi un caracter fermecător: sînteţi artistă, uneori rîdeţi atît de amuzant de tot ce este prozaic, comic, arogant, stupid, încît e o plăcere să vă ascult".

Prin reţinerea autoimpusă în scrisoarea către o femeie măritată şi actriţă cunoscută răzbat totuşi unele note care trădează emoţia, tulburarea sufletească:

„Rămîneţi cu bine. Vă sărut încă o dată mînuţa şi vă doresc sincer, din toată inima, tot ce e mai luminos, lipsit de griji, senin şi de succes în viaţă. Cu totul al dumneavoastră, care vă respectă fără margini *F. Dostoievski*".

Nu e nimic exagerat în asta. Aprecierile lui Dostoievski sînt confirmate de numeroşi contemporani. V.N. Davîdov, care se socotea un discipol al actriţei Schubert, o considera o femeie excepţional de talentată şi un om rar. „Ea urmărea cu atenţie întreaga viaţă a Rusiei, avea o atitudine serioasă faţă de artă şi iubea profund teatrul... Inteligentă de la natură, se distingea prin subtilitatea educaţiei, era îngăduitoare, conciliantă, modestă şi afectuoasă..." Sfaturile şi indicaţiile ei erau foarte apreciate de tinerii actori începători. Pentru raporturile didactice ale actriţei cu tinerii actori, Schubert era poreclită în glumă, prin anii'70, „conservatorul".

În martie 1860, Aleksandra Schubert se hotărăşte să se despartă de soţul ei. Acceptă angajarea la Teatrul Mic şi se mută la Moscova, unde se poate întîlni nestingherit cu prietenul care sprijină în mod deschis acest plan. În scrisoarea din 12 iunie 1860, Dostoievski îi relatează în detaliu Aleksandrei Schubert discuţia între patru ochi pe care a avut-o cu soţul ei.

S.D. Ianovski avansa ideea că soţia lui nu este capabilă să trăiască şi să-şi conducă gospodăria singură şi că el va

trebui să se mute la Moscova ca să-i rînduiască viaţa.

– Dar amenajarea unei locuinţe nu e un lucru atît de greu, a ripostat Dostoievski, mai ales cînd ai oarecare resurse materiale, de care soţia dumneavoastră dispune, dat fiind salariul bun pe care îl primeşte de la teatru.

– Nu, eu am să mă mut neapărat la Moscova, unde mi se oferă postul de medic-şef la un spital, insista Ianovski cu o oarecare iritare personală împotriva lui Dostoievski, gata şi el să se mute în oraşul său natal. Iar dacă nu voi reuşi să fac asta, atunci am să-mi aduc soţia de la Teatrul Mic înapoi la Petersburg, la Teatrul Aleksandrin.

– Se pare că dumneavoastră vreţi s-o lipsiţi pe această admirabilă actriţă de activitatea teatrală?

– Şi dacă va fi nevoie, ce pot să fac?

– Dar e acelaşi lucru cu a-i lua unui om lumina, aerul, soarele. Aţi face într-adevăr aşa ceva?

– Uite că Miciurina trăieşte şi fără teatru. Poţi juca şi în case, pe scene improvizate.

– Dar asta e tiranie! Dacă aş fi în locul Aleksandrei Ivanovna, eu nu m-aş supune.

– O obligă legile: nu poate să nu-mi dea ascultare.

– Sînteţi în stare ca într-o asemenea problemă să apelaţi la legi? Recunosc, nu mă aşteptam la aşa ceva din partea dumneavoastră, cu principiile şi convingerile umaniste pe care le aveţi.

– Ei, bineînţeles că nu se va ajunge pînă acolo, asta ar fi... în ultimă instanţă. Dar prea o apăraţi pe Aleksandra Ivanovna. Se vede că dumneavoastră corespondaţi neîntrerupt cu ea – este evident că ea trăieşte prin sfaturile dumneavoastră. Şi îi acordaţi mai multă încredere decît mie. Mi-aţi înşelat

prietenia. Ea mi-a spus-o direct, la Moscova: „Tu încă nu-l cunoşti pe Dostoievski, el nu ţi-e deloc amic".

Prins între două focuri, Feodor Mihailovici încearcă să-i explice tinerei femei situaţia creată.

Stepan Dmitrevici „ştie că mi-aţi împărtăşit multe gînduri şi mi-aţi făcut onoarea să consideraţi că inima mea este demnă de încrederea dumneavoastră; ştie că eu însumi mă mîndresc cu această încredere... şi, afară de asta, în toată această poveste de familie, simpatia mea este mai mult de partea dumneavoastră decît a lui; ceea ce nici nu i-am ascuns, necăzînd de acord cu el în multe privinţe, şi în felul acesta apărîndu-vă drepturile".

Dostoievski observă că doctorul Ianovski este gelos pe el: „soţul crede că sînt îndrăgostit de dumneavoastră..."

Pe masa lui Ianovski se afla un portret mare al soţiei sale: era o „brunetă mică şi slăbuţă, cu un minunat păr bogat (aşa a descris-o ceva mai tîrziu M.G. Savina), cu trăsături fine, regulate şi ochi nu prea mari, dar extrem de vii". Înfăţişarea ei corespundea perfect rolurilor pe care le interpreta cu precădere: cele ale unor fete de şaptesprezece ani. Portretul te atrăgea fără să vrei prin seriozitatea şi expresia îngîndurată, plină de tristeţe. Vedeai în ea nu atît actriţa de vodevil, cu vioiciunea manierelor şi mimicii, cît interpreta comediei clasice şi a dramei lirice. Se vede că Dostoievski nu se putea detaşa de chipul care îi era drag.

„Văzîndu-vă portretul la el pe masă, l-am privit. Pe urmă, cînd m-am apropiat a doua oară de masă, ...el, în timp ce vorbea cu mine, a întors deodată portretul în aşa fel, încît să nu-l mai pot privi. Mi s-a părut extrem de amuzant – gestul fusese făcut în ciudă..."

Dostoievski o sfătuieşte pe soţia acestui om gelos să se despartă de el: „Viaţa cu el este un chin".

Dar în curînd viaţa îl va determina să schimbe situaţia creată. Dostoievski trebuie să procedeze cu grijă, precis şi

corect, pentru a pune capăt legăturii sale primejdioase fără a o răni pe renumita artistă şi soţia prietenului său:

„Am să vă văd oare, draga mea? În iulie voi fi, probabil, la Moscova. Vom reuşi noi doi să stăm de vorbă de la inimă la inimă? Sînt fericit că îmi acordaţi încredere cu atîta nobleţe şi duioşie, sînteţi o adevărată prietenă! Vă spun sincer: vă iubesc foarte mult, cu o dragoste fierbinte, atît de mult încît v-am spus că sînt îndrăgostit de dumneavoastră, pentru că ţineam să aveţi despre mine o părere bună, corectă şi, Doamne!, ce am mai suferit cînd mi s-a spus că mi-aţi retras încrederea; mă învinuiam. Ce chin a fost! Dar cu scrisoarea dumneavoastră aţi risipit totul, fiinţă infinit de bună. Să vă dea Dumnezeu toată fericirea! Sînt aşa de bucuros că am încredere în mine, că nu sînt îndrăgostit de dumneavoastră! Asta îmi dă posibilitatea să vă fiu şi mai devotat, fără să mă tem pentru inima mea. Am să ştiu că vă sînt devotat în mod dezinteresat...“

Actriţa îi povestea prea multe soţului său despre relaţiile cu Dostoievski. Scriitorul, fermecat pesemne de adorabila Agnessa din „Şcoala femeilor“, s-a abţinut de la reproşuri sau certuri şi a preferat aparenţa ireproşabilă a unei explicaţii de adio, declarînd ferm că inima sa este liberă şi devotamentul său dezinteresat. Caracteristic este chiar începutul explicaţiei: „Am citit cu multă plăcere scrisoarea dumneavoastră, cu atît mai mult cu cît nu mă mai aşteptam să primesc ceva de la dumneavoastră“. Întregul răspuns al lui Dostoievski este o ruptură cu corespondenta lui, exprimată cu o amabilitate ireproşabilă. Cu aceasta, relaţiile dintre ei se încheiau pentru totdeauna.

Actriţa de comedie care a strălucit pe orizontul unui Dostoievski abia întors din Siberia a lăsat urme în inima sa. Cînd Dostoievski a văzut-o prima oară pe marea M.G. Savina în rolul Verocikăi din „O lună la ţară“ de Turgheniev, după spectacol a exclamat:

– Sînteți reușită, la fel de reușită cum era în astfel de roluri Aleksandra Schubert!...

Se vede că acest nume rămăsese pentru el o laudă supremă.

Aleksandra Ivanovna a păstrat aproape o jumătate de secol trei scrisori de la Dostoievski şi doar cu puțin înainte de moarte s-a despărțit de ele. A murit la Moscova în anul 1909, la optzeci şi doi de ani. Înmormîntarea ei s-a făcut în linişte şi a trecut neobservată. Noilor generații de actori şi spectatori, numele ei nu le spunea nimic. Dar cei mai de seamă artişti ruşi din acea vreme au depus pe sicriul ei o coroană cu inscripţia: „Neuitatei profesoare".

Prieten sau duşman?

Dintre principalii colaboratori ai revistei *Vremea,* N.N. Strahov era cel mai apropiat lui Dostoievski. Naturalist şi matematician prin pregătire, avînd titlul ştiinţific de doctor în zoologie, abia acum, adică în anul 1860, cînd visurile sale de obţinere a unei catedre nu s-au realizat, s-a îndreptat spre activitatea literară.

Tînărul naturalist şi filozof se considera în ceea ce priveşte jurnalistica – un discipol al lui Apollon Grigoriev şi un adept al programului lui Dostoievski. Pornind de aici, el a ajuns la dezbaterea problemelor criticii idealiste, paralel cu polemica neobosită împotriva filozofiei materialiste şi acţiunii revoluţionare. Perseverenţa în lupta de idei şi deprinderile omului de ştiinţă în criticarea curentelor ostile au făcut ca publicistica sa să aibă un caracter de mare actualitate şi interes. Pe Dostoievski l-a influenţat analiza generalizatoare a acestuia, exprimată într-o elegantă proză ştiinţifică.

„Salută-l pe Strahov în mod deosebit – îi scrie el fratelui, în toamna anului 1863 –, spune-i că citesc cu sîrguința slavofililor şi am aflat unele lucruri noi."

După ce a citit articolul lui Strahov despre „Crimă şi pedeapsă", Dostoievski i-a declarat: „Sînteți singurul care m-ați înțeles".

În 1873, el îi declară lui Strahov: „Jumătate din concepțiile mele sînt concepțiile dumneavoastră".

Strahov l-a întîlnit pe Dostoievski în cercul literaților, unde problemele social-politice le absorbeau cu totul pe cele pur artistice. O primă îndatorire a scriitorului era socotită aici observarea atentă a dezvoltării societății şi subordonarea intereselor particulare şi temporare celor generale şi eterne. Problema influenței mediului domina toate raționamentele despre dezvoltarea independentă a unui individ moral, iar publicistica se situa la baza creației artistice. După spusele lui Strahov, în acea perioadă Dostoievski era întru totul pătruns de această orientare generală a cercului său. Şi dacă sub paravanul acestor doctrine curente clocotea în el deja o altă concepție, independentă, despre misiunea artistului şi esența creației, aceasta rămînea deocamdată cu totul insesizabilă chiar şi pentru un observator atît de perspicace precum criticul de la *Vremea*.

Acest literat începător a adus în redacția fraților Dostoievski un filon cu totul nou. Strahov trecuse la „sociologi" venind dintr-o asociație literară restrînsă, în care domnea cultul pentru ştiință, poezie, muzică, Puşkin, Glinka. În micul său cerc, el elaborase o concepție despre libertatea artistului şi se conforma neabătut acestei teorii a filozofiei germane, care pătrunsese în Rusia încă pe vremea cînd trăia Puşkin. Citindu-i lui Dostoievski articolele sale încă în manuscris, discutînd şi contrazicîndu-se mereu cu el pe teme de estetică, familiarizîndu-l cu numeroase teorii europene, Strahov era

capabil să-l captiveze cu credința sa profundă în sensul suprem al libertății creatoare a artistului. Dostoievski, dispus să adopte acest crez datorită numeroaselor sale înclinații spirituale, l-a împărtășit într-adevăr și a păstrat pînă la capăt urmele influențelor exercitate asupra concepției sale despre lume de către poetul-cugetător Apollon Grigoriev și logicianul-estet Strahov.

În moștenirea critică a acestui colaborator de frunte al revistei *Vremea* s-au păstrat articole scrise cu o adevărată măiestrie: despre „Părinţi şi copii", „Război şi pace", despre Herțen, Puşkin ş.a. La aprecierea concepţiei ştiinţifice despre lume a lui Strahov nu trebuie uitat că el era un hegelian convins. După cum se ştie, scrierile acestui gînditor au fost apreciate mult de L.N. Tolstoi, care ani îndelungați a fost în corespondență cu el şi a avut şi relații personale. Dostoievski l-a cunoscut pe Strahov cînd acesta se afla la apogeul activității lui şi nu o dată l-a recunoscut ulterior drept tovarăş de idei şi de luptă.

Cu tot caracterul preponderent intelectual al prieteniei lor, sentimentul simpatiei reciproce se transformă curînd într-un adevărat ataşament, chiar afecţiune. După crizele de epilepsie, Dostoievski, într-o stare de deprimare insuportabilă, stingherit pînă şi de cei mai apropiați oameni, se simte uşurat doar în prezența lui Strahov. Ei se întîlnesc mereu pentru discuții amicale, lucrează alături în redacţie, fac împreună plimbări în afara oraşului, călătoresc în străinătate şi poartă cu aceeaşi înflăcărare, indiferent de împrejurări – în biblioteca omului de ştiinţă, în redacţia revistei *Vremea,* în cafenelele din Geneva şi cîrciumile din Florența –, acele discuții nesfîrşite, agitate şi emoţionante pe care Strahov le consideră cele mai bune din viața lui.

Pe la jumătatea anilor'70 a intervenit între ei o răceală reciprocă. Un episod oarecare, neelucidat, deteriorează pentru

totdeauna relațiile lor. Strahov amintește vag în materialele sale biografice că Dostoievski ar fi avut o oarecare suspiciune în legătură cu persoana sa.

Numai după publicarea scrisorii lui Strahov către Tolstoi, acea scrisoare acuzatoare fără precedent, în care autorul ei face o caracterizare ucigătoare a trăsăturilor personale ale lui Dostoievski, a ieșit la iveală faptul că acest colaborator nu a fost nici pe departe prietenul redactorului său, ci s-a comportat dușmănos față de acesta și a știut să se răzbune pe el amarnic și calculat pentru anumite divergențe și disensiuni.

După moartea lui Dostoievski, Strahov i-a propus soției acestuia să-l însărcineze pe el să scrie – pentru prima ediție postumă a operelor lui Feodor Mihailovici – biografia scriitorului din anii 1860–1881, cînd criticul-filozof l-a cunoscut îndeaproape și a fost în raporturi permanente cu redactorul șef al revistelor *Vremea, Epoha, Grajdanin**. Structurată în genul memoriilor și intitulată „Amintirile lui N.N. Strahov despre F.M. Dostoievski“, această relatare a vieții scriitorului este o sursă valoroasă de informații pentru biografia marelui romancier. Scrisă imediat după moartea scriitorului și apărută în anul 1883, ea oferă o serie de caracteristici vii, profunde și chiar entuziaste, în care apare – cu trăsăturile-i autentice și incontestabile – portretul marelui scriitor din perioada cea mai importantă a activității sale.

Dar în momentul apariției acestei cărți, Strahov, în scrisoarea către L.N. Tolstoi din 26 noiembrie 1883, se dezice de lucrarea sa despre Dostoievski:

> „Tot timpul cît am scris-o am dus o luptă, m-am luptat cu dezgustul care creștea în mine, mă străduiam să reprim în mine acest

* „Cetățeanul“.

sentiment urît... Nu pot să-l consider pe Dostoievski nici un om bun, nici un om fericit (ceea ce, în fond, e acelaşi lucru). Era rău, invidios, desfrînat, şi toată viaţa şi-a petrecut-o în frămîntări care făceau din el un om jalnic, şi l-ar fi făcut chiar caraghios dacă n-ar fi fost atît de răutăcios şi de deştept. Ca şi Rousseau, el se credea cel mai bun dintre oameni şi cel mai fericit. Cu prilejul scrierii *Biografiei*, mi-am amintit cu claritate toate aceste trăsături. Pe cînd ne aflam în Elveţia, în prezenţa mea, îl tiraniza în aşa manieră pe servitor, încît acesta s-a supărat şi i-a ripostat: «Sînt şi eu om». Îmi amintesc că atunci mi s-a părut surprinzător faptul că aceste cuvinte i-au fost adresate celui care propovăduia umanismul şi că ele reflectau ideile Elveţiei libere despre drepturile omului".

Trecînd la tema viciului şi senzualităţii, obişnuită în operele lui Dostoievski, Strahov afirmă că „el nu avea deloc gust, îi lipsea cu totul simţul frumuseţii şi al farmecului feminin. Asta se vede în romanele lui. Figurile care-i seamănă cel mai mult sînt eroul din «Scrisori din subteran», Svidrigailov din «Crimă şi pedeapsă» şi Stavroghin din «Demonii»". Spovedania acestui erou, după cum afirmă Strahov, are un caracter autobiografic.

„Avînd o asemenea fire, el era predispus la sentimentalism dulceag, la reverii umaniste şi înălţătoare, şi aceste visuri reprezintă orientarea lui, muza şi calea sa literară. În fond, toate romanele lui sînt o autojustificare, ele dovedesc că în om pot convieţui, alături de nobleţe, tot felul de mîrşăvii. Era cu adevărat un om nefericit şi rău, care se considera un norocos, un erou şi se iubea tandru numai pe sine.

Iată un mic comentariu la *Biografia* elaborată de mine; eu aş fi putut să scriu şi să dezvălui şi această latură a lui D., multe întîmplări îmi apar mult mai vii decît ceea ce am descris, şi povestirea ar fi fost mult mai veridică; dar fie ca acest adevăr să dispară şi să ne lăudăm doar cu faţa exterioară a vieţii, aşa cum o facem pretutindeni şi în toate".

Scrisoarea lui Strahov a fost publicată pentru prima dată după treizeci de ani de la scrierea ei, în anul 1913. Poate că nu este lipsit de interes modul în care a reacţionat Anna

Grigorievna la publicarea scrisorii, adică în iarna 1916–17. Într-una din discuțiile despre Dostoievski pe care le-am purtat cu ea, soția lui a început să vorbească despre viața extrem de fericită pe care a dus-o și și-a mărturisit sentimentele față de răposatul ei soț.

„Bineînțeles, am cunoscut și eu în viață lovituri grele. Ultima am suferit-o relativ recent – Anna Grigorievna se întristează vizibil amintindu-și de cele întîmplate la bătrînețe. Vă puteți închipui – continuă dînsa cu profundă emoție –, ce impresie îngrozitoare a făcut asupra mea, acum cîțiva ani, publicarea scrisorii lui Strahov, în care el îl numește pe Feodor Mihailovici om rău și desfrînat și-l acuză de crimă împotriva moralității. Mi s-a făcut negru înaintea ochilor de oroare și indignare. Ce defăimare nemaiauzită! Și din partea cui? A celui mai bun prieten al nostru, a oaspetelui nostru permanent, martor la nunta noastră – Nikolai Nikolaevici Strahov, care după moartea lui Feodor Mihailovici m-a rugat să-i încredințez întocmirea biografiei lui Dostoievski la ediția postumă a operelor lui. Dacă Nikolai Nikolaevici ar fi în viață, eu, cu toată vîrsta mea înaintată, m-aș duce neîntîrziat la dînsul și l-aș pălmui pentru această josnicie."

La rostirea acestor cuvinte, obrajii palizi al Annei Grigorievna se acoperă de roșeața indignării. Flacăra tinereții i se aprinde în ochi, iar revolta și jignirea fac ca vocea să-i sune strident. În clipa aceea, de dincolo de chipul unei bătrîne plăcute, simpatice, apare limpede figura tinerei femei, ca în cel mai reușit portret-gravură al lui Dostoievski. Aceeași privire arzătoare se aprinde sub sprîncenele bine conturate.

„Am hotărît atunci să nu apar în presă cu o dezmințire. Dar îi răspund lui Strahov în «Amintirile» mele – carte care va vedea lumina tiparului numai după moartea mea. Ea va lămuri multe aspecte din personalitatea defunctului meu soț. Aș vrea să repet tuturor ceea ce i-am răspuns lui Lev Tolstoi la întrebareai:«Ce fel de om a fost Dostoievski?» – «Era – i-am răspuns eu – omul cel mai bun, cel mai afectuos, cel mai

inteligent şi mărinimos din toţi cîţi am cunoscut»... Şi de curînd am avut prilejul să repet acest lucru în cu totul alte împrejurări".

Şi Anna Grigorievna, cu un zîmbet pe buze, relatează un episod căruia, se pare, îi acordă multă însemnătate:

„Dumneavoastră ştiţi că la Teatrul Mariinski se pregăteşte acum montarea operei compozitorului începător Prokofiev, avînd ca subiect povestirea lui Dostoievski «Jucătorul». Tînărul muzician nu s-a interesat despre drepturile de autor ale familiei noastre şi noi a trebuit să semnalăm acest fapt. Lucrurile s-au aranjat. Dar duminica trecută maestrul mi-a făcut o vizită ca să repare personal greşeala. Mi-a adus partitura operei sale, cu dedicaţia autorului. Mi-a cerut în schimb să-i scriu ceva în albumul său. Am încercat în zadar să-l refuz, pînă la urmă a trebuit să cedez insistenţelor lui. Dar cînd am luat pana în mînă, musafirul mi-a declarat: «Trebuie să vă previn, Anna Grigorievna, că acest album este dedicat exclusiv soarelui. În el se poate scrie numai despre soare». Şi ştiţi ce am scris?"

Mi-am adus aminte de razele oblice ale asfinţitului de soare, atît de dragi lui Dostoievski, de apusul somptuos şi măreţ din povestirea despre femeia nebună, de soarele care coboară spre asfinţit lîngă catedrala engleză din „Adolescentul".

„Ei bine – mi-a spus Anna Grigorievna – am scris doar atît: «Soarele vieţii mele – Feodor Dostoievski. Anna Dostoevskaia»."

Trebuia să auzi cu ce mîndrie şi fericire radioasă a pronunţat tovarăşa de viaţă a lui Dostoievski aceste cuvinte ca să înţelegi ce adevăr profund conţineau ele.

Cu toată vîrsta înaintată, Anna Grigorievna s-a dedicat unei activităţi speciale – o analiză minuţioasă a scrisorii lui

Strahov. Ea a adunat numeroase fapte şi argumente pentru dezminţirea acelor învinuiri grave şi nedovedite. Nu poţi să nu fii de acord cu dînsa în chestiunile fundamentale, principale. Şi într-adevăr, dispreţuindu-l în aşa măsură pe omul despre care s-a apucat să scrie, nu s-a dezis oare Strahov de această lucrare? Întîmplarea cu chelnerul din Elveţia demonstrează nu „răutatea" lui Dostoievski, ci doar irascibilitatea lui bolnăvicioasă. Ar fi putut oare un „om cu inima haină, care se iubea numai pe sine" să-şi asume îndatoriri pecuniare privind soarta numeroaselor sale rude (după moartea fratelui)? Pe cine din literatura contemporană şi chiar clasică l-ar fi putut invidia Dostoievski? Despre Tolstoi, Goncearov, Nekrasov, Turgheniev s-au păstrat referirile lui entuziaste. Datorită specificului talentului său, Dostoievski scria mult despre crime, despre cruzimi şi patimi nefaste. Este oare admisibil să atribui acestui fapt un caracter autobiografic? Cum adică, un artist nu poate zugrăvi un ucigaş fără să fi comis o crimă? Ne îndreptăţesc oare condiţiile materiale şi de altă natură în care a trăit Dostoievski, care a fost mereu în nevoie, a muncit totdeauna peste puterile lui, să presupunem că el ar fi putut săvîrşi crimele lui Stavroghin?

Învinuirile lui Strahov sînt profund imorale tocmai pentru că nu pot fi dezminţite prin fapte sau documente.

Romanul foileton

În anul 1861, revista *Vremea* începea publicarea unui nou roman, „Umiliţi şi obidiţi". Chiar titlul lucrării anunţa tema principală, genul şi stilul ei. Era revenirea lui Dostoievski la romanul social dar, spre deosebire de „Oameni sărmani",

dezvoltat în mai multe planuri şi avînd ca figură centrală eroul demonic, care influenţează destinele tuturor personajelor inocente şi chinuite ale acestei drame funeste dintr-un mare oraş. Naraţiunea s-a axat pe contrastele dintre vicii şi virtuţi, care conferă subiectului o tensiune accentuată.

Povestea unei iubiri nefericite a fost citită cu plăcere şi interes, dar critica a menţionat – paralel cu unele calităţi remarcabile – planul nedesăvîrşit şi îndepărtarea intrigii de viaţă. Dobroliubov a declarat această carte drept cea mai bună realizare literară a anului, datorită idealului de înalt umanism al autorului şi compasiunii sale vibrante pentru om, dar în general o situa mai jos decît o făcea critica estetică. Un recenzent de altă orientare, Apollon Grigoriev, remarca la fel de hotărît în noul roman contraste artistice ireconciliabile. „Ce mai amestec între forţa uimitoare a sentimentului şi neroziile copilăreşti este romanul lui Dostoievski!“ Discuţia cu prinţul la restaurant este falsă, „prinţul – e o adevărată carte“, – Katia şi Alioşa – „o invenţie copilărească“, Nataşa – o moralistă, dar în schimb „ce profunzime în conştiinţa lui Nelli!“ „În general, cîtă forţă cînd e vorba de reverie şi fabulos, şi cîtă necunoaştere a vieţii!“

Acestor opinii nu li se poate reproşa agerimea şi precizia. Dar ele trebuie completate cu căutările scriitorului, aflat în acea vreme la o răscruce. El nu conteneşte să experimenteze, în căutarea genului, ceea ce multă vreme nu-i reuşeşte (uneori, datorită unor cauze pur exterioare, ca de exemplu „Netocika Nezvanova“, rămasă neterminată). Reluîndu-şi după zece ani activitatea, Dostoievski se hotărăşte să-şi încerce forţele în genul *romanului social al lui Eugène Sue, care căpătase denumirea de roman-foileton,* ceea ce însemna că romanul era destinat marilor publicaţii cotidiene, în care a apărut timp

de un an în mici fragmente. Acest lucru presupunea o anumită structurare a fiecărui fragment, cu creşterea interesului către final, cu efecte teatrale, cu întreruperi în momentele culminante, cu tipuri convenţionale şi simplificate, zugrăvite în genul afiş. Romanul fragmentat se transforma într-un foileton gazetăresc fluent, receptat uşor de cititor.

Unele procedee ale romanului foileton sînt proprii multor lucrări ale lui Dostoievski. Dar tipul propriu-zis de roman „melodramă" este mai sesizabil în „Umiliţi şi obidiţi". Dostoievski îşi grupează eroii după toate regulile epopeii, pe poziţiile opuse ale lucidităţii spirituale şi decăderii morale, învăluind în taină principalele evenimente, înfăţişîndu-l pe aristocratul nelegiuit alături de victimele sale umile şi virtuoase, zugrăvind drojdia marelui oraş alături de asemenea flori din subsoluri ca Nelli. La sfîrşitul povestirii aflăm că ea este de fapt fiica prinţului Valkovski, cel care a nenorocit-o pe mama ei. Aici se recunosc unele trăsături din „Misterele Parisului" ale lui Sue, unde o fată minunată, aruncată în mizeria şi locurile de pierzanie ale marelui oraş, se dovedeşte a fi fiica prinţului De Gerolstein, salvată spre sfîrşit de tatăl ei din „subteranele" capitalei, dar care se stinge curînd de o boală lentă. În istoria exploatării nemiloase a unei fete din Petersburg de către odioasa Bubnova s-au reflectat unele trăsături din povestea aceleiaşi Fleur-de-Marie pe care o torturează patroanele caselor de toleranţă. În noua sa eroină, E. Sue a vrut să înfăţişeze femeia care şi-a păstrat curăţenia sufletească în mijlocul desfrîului îngrozitor care o înconjoară. Dostoievski a apreciat dramatismul şi poezia unui asemenea subiect.

În „Umiliţi şi obidiţi", expunerea este făcută cu nerv şi întreruperi, cu mijloace proprii romanului foileton: cu meandre neaşteptate ale intrigii şi cu finaluri şocante ale unor

părţi şi capitole. Caracteristică este şi încheierea episoadelor în clipele fatale, la schimbarea bruscă a evenimentelor, în momentele de emoţii puternice, lovituri neprevăzute, de tulburare extremă a eroilor şi interesului cititorilor.

Dostoievski se conformează şi principiilor generale ale poeticii acestui gen de roman. Eugène Sue declarase că epopeea lui nu este o operă de artă, că „Misterele Parisului", din punct de vedere artistic, este o carte proastă, dar bună datorită problemelor sale morale. Mai corect ar fi fost să spună – prin subiectul interesant şi actualitatea socială.

În aceeaşi manieră a povestirii repezi şi fierbinţi, necizelate, dar impresionante şi captivante, este scrisă şi lucrarea „Umiliţi şi obidiţi". Dostoievski era de acord în parte cu criticii săi. „Am scris un roman foileton", în el „sînt prezentate multe păpuşi, nu oameni", „în el sînt cărţi care umblă, nu chipuri care şi-au luat o formă artistică". Dar autorul credea că în creaţia lui va fi poezie, două-trei pasaje fierbinţi şi tari; că două caractere se vor dovedi veridice şi artistice. „A ieşit o operă sălbatică – conchide Dostoievski –, dar sînt în ea şi vreo cincizeci de pagini cu care mă mîndresc..."

Un „caracter veridic" este chipul încîntător din punct de vedere poetic al lui Nelli.

Dostoievski aprofundează trăsăturile tradiţionale ale fetei care piere şi dezvăluie rădăcinile sociale ale dramei ei sufleteşti. Acesta este un excelent studiu din galeria de portrete de copii a lui Dostoievski. Dar el n-a fost recunoscut de critici.

Fără îndoială că unele nedumeriri ale recenzenţilor se explică prin caracterul paradoxal al formei alese de Dostoievski. În timpul celor zece ani de deportare a autorului, în literatura rusă s-a afirmat realismul critic, care a creat noi tipuri de povestiri şi romane. Apăruseră deja „Copilăria şi adolescenţa", „Un cuib de nobili", „În ajun", „Oblomov".

Romanul foileton al anilor'40 li se părea publiciştilor din anii'60 o formă depăşită şi desuetă.

Pe viitor, Dostoievski nu va mai reveni niciodată la romanul foileton integral, care va mai apărea doar parţial în compoziţiile sale.

Molodaia Rossia *

La mijlocul lunii mai a anului 1862, Dostoievski a găsit la uşa de intrare un apel revoluţionar care l-a uimit. Era, după caracterizarea lui de mai tîrziu, „una dintre cele mai admirabile proclamaţii din toate cîte apăreau atunci". Ea se numea *Molodaia Rossia* şi chema la o răsturnare socială imediată:

> „Curînd, curînd va veni ziua, cînd vom desfăşura marele steag, steagul roşu, şi cu strigătul puternic: «Trăiască republica rusă socială şi democratică!» – vom porni către Palatul de Iarnă ca să-i nimicim pe cei care trăiesc acolo..."

Rusia păşeşte în revoluţie, proclama vocea autorilor necunoscuţi. Se naşte o luptă de neîmpăcat între cele două partide care divizează ţara.

Unul din ele, *partidul imperial,* este format din moşieri, negustori, funcţionari şi ţar. El stăpîneşte pămîntul, capitalurile şi oştirile. Acestor forţe ale statului li se opun ţăranii nevoiaşi, jefuiţi, neînarmaţi. Acesta este *partidul poporului.*

Această foaie l-a indignat şi l-a tulburat pe Feodor Mihailovici. Pe fundalul incendiilor care au cuprins în zilele acelea Petersburgul, *Molodaia Rossia* a sunat sinistru pentru el. Dostoievski se decide să se adreseze conducătorului

---

* „Tînăra Rusie".

partidului revoluţionar, Cernîşevski. Îl vizitează chiar în aceeaşi zi, spre seară.

N.G. Cernîşevski şi-a amintit de această întrevedere în anul 1888. După relatarea lui, Dostoievski l-a rugat să intervină pe lîngă incendiatori, deoarece presupunea că incendiile din Petersburg sînt provocate de revoluţionari. Se poate crede că în discuţia dintre F.M. Dostoievski şi N.G. Cernîşevski a fost vorba şi de incendii, şi de proclamaţii.

La Petersburg, incendiile au izbucnit pe 16 mai 1862 (cum presupun astăzi cercetătorii, a fost vorba de o provocare). Erau zile secetoase şi foarte călduroase, flăcările se propagau cu o viteză neobişnuită la clădirile vecine şi cuprindeau străzi întregi. Zilele de 22 şi 23 mai au fost cumplite, au ars cartierele Marea şi Mica Ohta şi o bună parte din cartierul Iamskaia, au fost distruse Piaţa de vechituri, pieţele Apraksin şi Şciukin, cu mii de prăvălii. S-au distrus case şi mărfuri în valoare de multe milioane. Era imposibil de stabilit numărul celor năpăstuiţi de acest dezastru. Cu o forţă de neînchipuit, pe un vînt puternic, semănînd groază şi panică, văpaia se întinde peste construcţiile de lemn ale satelor mizere şi orăşelelor din bîrne, unde pălălaia a cuprins străzi întregi.

Gravurile contemporane (de exemplu, în revista franceză *L'Ilustration*, unde şi-a trimis desenul pictorul A. Kuzneţov din Petersburg) redau o imagine de-a dreptul cutremurătoare a clădirilor cu mai multe etaje din centrul oraşului, cuprinse cu totul de stihia flăcărilor dezlănţuite, care, unduindu-se şi revărsîndu-se, se înălţau spre cerul învăluit din toate părţile de acest rug gigantic, în faţa furiei căruia autorităţile descumpănite sînt neputincioase.

Redacţia revistei *Vremea* a pregătit articole despre acest eveniment, aparţinînd, conform zvonurilor, penei

„cunoscutului literat“ Dostoievski (dar nici Feodor, nici Mihail Dostoievski nu erau autorii acestora). Cei doi cunoşteau, desigur, şi poate, ca redactori, sugeraseră chiar colaboratorilor revistei *Vremea* să scrie articolele respective, care combăteau cu hotărîre clevetirile cum că „studenţii“ şi „nihiliştii“ ar fi fost incendiatorii capitalei. O asemenea atitudine „subversivă“ a dus la interzicerea de către cenzură a ambelor articole, care din ordinul ţarului au fost trimise la „comisia extraordinară de anchetă“ a prinţului Goliţîn. Tot acolo a fost chemat să dea explicaţii editorul revistei, Mihail Dostoievski. Aşa a început persecuţia tacită a revistei *Vremea*, redactată de fapt de un fost ocnaş. Goliţîn a propus interzicerea apariţiei revistei lui Dostoievski timp de opt luni. Aleksandr al II-lea a pus rezoluţia „De acord“. Numai raportul ministrului de Interne Valuev, adresat ţarului, a dus la dispoziţia de a nu se interzice momentan editarea revistei, dar „să se instituie asupra ei supravegherea necesară“. Soarta revistei *Vremea* era, de fapt, hotărîtă.

Incendiul din Petersburg din anul 1862 i-a servit lui Dostoievski drept material artistic pentru descrierea cartierului Zarecie cuprins de flăcări în „Demonii“.

Guvernul, acuzîndu-i pe revoluţionari de provocarea incendiilor, s-a folosit de „momentul prielnic“ pentru o înăsprire a represiunii. A început o persecuţie fără precedent a presei periodice şi a fruntaşilor ei. Au fost interzise pe timp de opt luni revistele *Sovremennik* şi *Russkoe slovo,* închise Clubul de şah, secţia a 2-a a Fondului literar, care se ocupa de ajutorarea studenţilor, şcolile de duminică. Mulţi fruntaşi au fost arestaţi şi închişi în fortăreaţă. Printre ei, Cernîşevski, Pisarev, Serno-Solovievici…

„Însemnări despre un popor dispărut"

În 1862, în revista *Vremea* se încheia publicarea „Amintirilor din Casa morţilor".

Istoria acestui manuscris a fost lungă şi complexă. Medicul şef al închisorii din Omsk, doctorul Troiţki, căuta să-i uşureze scriitorului ţinut în lanţuri pedeapsa grea la care fusese condamnat. El îi prelungea „muncitorului necalificat Dostoievski" termenele de spitalizare şi îi crea chiar posibilitatea – interzisă – de a scrie. Se vede că aici a început Dostoievski să aştearnă pe hîrtie, la început, unele expresii, „cuvinţele", discuţii, versurile şi cîntecele ocnei, iar apoi şi tot felul de episoade, scene, întîmplări sau destăinuiri cu caracter penal, din care a rezultat după cîţiva ani lucrarea nemuritoare despre captivii închisorilor din Rusia.

Aceste foi erau păstrate de felcerul spitalului şi se înmulţeau încetul cu încetul. O dată cu mutarea autorului la Semipalatinsk, activitatea lui s-a accentuat. Dostoievski le citea însemnările sale noilor prieteni: Vranghel şi P.P. Semionov (Tian-Şanski). Puţin cîte puţin se contura planul unui vast roman, cu un erou imaginar şi un subiect bogat.

În redactarea definitivă a romanului s-au păstrat urmele acelei teribile drame personale care trebuia să stea la temelia acestor însemnări veridice.

„Era descrierea, deşi incoerentă, dezlînată, a zece ani de ocnă..." – defineşte autorul manuscrisul publicat, aparţinînd chipurile unui deţinut mort în Siberia –, dar „pe alocuri această descriere era întreruptă de o altă povestire, de unele amintiri stranii, îngrozitoare,

schițate inegal, spasmodic, ca în urma unei constrîngeri. Am recitit de cîteva ori aceste fragmente și sînt aproape convins că au fost scrise în stare de demență."

Această relatare nu a mai fost reluată ulterior. Dar ea este extrem de importantă pentru înțelegerea metodei creatoare a lui Dostoievski și a amploarei inițiale a proiectului său siberian. Se constată că celebrele memorii au fost concepute de el nu numai ca descrieri ale pușcăriei din Omsk, ci se îmbinau cu o altă povestire, chinuitoare și oribilă. Conform expunerii succinte a lui Dostoievski, acest caiet al deportatului reprezenta istoria unei pasiuni neînfrînate, a unei gelozii sălbatice, a uciderii ineluctabile a femeii iubite cu ardoare, poate o prevestire a istoriei lui Rogojin și a Nataliei Filippovna.

Roman al unor frămîntări și suferințe neobișnuite, pe fundalul unei vieți reproduse cu acribie, o viață cumplită, dar adevărată și socialmente notabilă, așa pare să fi fost gîndită inițial viitoarea cronică a ocnei: un episod tragic, pe o temeinică bază realistă, însemnări autentice din închisoare, încadrînd spovedania unui personaj stăpînit de o gelozie neînfrînată.

Dar de data asta subiectul romanesc a fost lăsat deoparte, rămînînd descrierile închisorii siberiene, care au și constituit o întreagă carte. Romanul proiectat s-a fragmentat într-o serie de crochiuri, intercalate cu analize psihologice și nuvele.

Compoziția „Amintirilor din Casa morților" este foarte originală. Renunțînd la subiectul inițial (istoria uciderii soției), autorul și-a construit cronica cu precădere pe trei componente:

1. Traiul dintr-o temniță penal-politică, adică viața și moravurile unei cazărmi pentru deținuți și ale corpului de

gardă; îmbrăcămintea, hrana, spălatul, rasul în cap, punerea în lanţuri, baia, spitalul, spectacolul, beţia, jocul de cărţi. Toate acestea sînt excelente tablouri de gen, dagherotipii, episoade, scenete, dialoguri – schiţe fiziologice din lumea celor oropsiţi.

2. Caracteristicile ocnaşilor, adică schiţe expresive ale diferitelor tipuri sociale trăitoare în spaţiul strîmt al unei închisori, dar cuprinzînd o categorie largă de tipuri puternice şi curajoase din popor, adunate de prin toate colţurile Rusiei în urma ordonanţei de la Tobolsk. În astfel de studii psihologice şi portrete morale se elaborează o formulă care transpare în scrisorile din Siberia ale celui deportat: „Există caractere profunde, puternice, admirabile, şi cît era de plăcut să descoperi, sub crusta aspră, aurul".

3. Relatările ocnaşilor despre trecutul lor, intercalate în text, reprezintă un soi de povestiri „criminale", istorisiri ale deţinuţilor despre pasiune şi răzbunare, pe fundalul lipsei de drepturi şi al arbitrarului dintr-o ţară înrobită şi plină de tenebre. În mare măsură, asta înseamnă revenirea la şcoala naturalistă, înseamnă modele artistice ale realismului critic din anii '40 aplicate la materialele ocnei şi la noul gen al povestirii dure.

Pe aceste trei componente – descrierea vieţii, portretele, spovedaniile – se întemeiază compoziţia „Amintirilor din Casa morţilor". Dostoievski a definit astfel intenţia sa: „Să înfăţişez întreaga noastră închisoare şi tot ce am pătimit în aceşti ani într-un tablou viu şi grăitor". Vedem aici şi redarea fotografică a faptelor de viaţă, şi aspiraţia nemărginită a marelui artist către analizele morale. Se afirmă stilul irepetabil de mai tîrziu al lui Dostoievski şi se formulează legea invariabilă a eposului, construit totdeauna pe date precise, adică pe întîmplări de viaţă, fapte penale, evenimente politice şi diferite documente omeneşti, din care se ridică năvalnic dramele personale neobişnuite ale eroilor.

Concepută în toiul ultimei perioade funeste a domniei țarului Nikolai I, cartea lui Dostoievski despre pușcăria Rusiei iobăgiste a fost terminată în țara deja eliberată de robie. Acum te puteai exprima deschis în presă despre ororile iobăgiei, suferințele țărănimii înfeudate puteau fi zugrăvite în adevărata lor grozăvie. Autorul de odinioară al idilicei povestiri „Satul Stepancikovo", în încheierea „Însemnărilor despre un popor dispărut" (cum intenționa el într-un timp să-și intituleze „Casa morților") face rechizitoriul fostei puteri statale, care a distrus „oamenii cei mai talentați, cei mai puternici ai întregului nostru popor". Suna ca o învinuire adusă întregii orînduiri, întregii epoci.

Dar autorul cărții despre închisoarea de la Omsk a atins o adevărată măreție și în realizarea artistică a chinuitoarei sale teme. Nu este de mirare că ea i-a uimit pe contemporanii săi. Cei mai sensibili și mai profunzi dintre cititorii lui Dostoievski și-au amintit, citind „Amintiri din Casa morților", marile capodopere ale literaturii. Este bine cunoscut elogiul lui Turgheniev: „Tabloul băii este de-a dreptul dantesc". Iar Herzen scria cu obișnuita sa plasticitate:

> „...Această epocă ne-a lăsat o carte teribilă, un fel de *carmen horrendum** care va trona întotdeauna deasupra ieșirii din împărăția întunecată a lui Nikolai I, ca binecunoscuta inscripție a lui Dante de la intrarea în iad. «Casa morților» este o povestire teribilă, și probabil că autorul n-a bănuit nici el că, zugrăvind cu mîna prinsă în lanțuri figurile tovarășilor săi de ocnă, crea fresce *à la Buonarroti*".

Cazarma din Omsk, în reprezentarea ei strict realistă, ne duce într-adevăr cu gîndul la simbolistica „Judecății de apoi" din Capela Sixtină, unde sute de păcătoși, chircindu-se de groază, trec în goană pe lîngă Judecătorul mînios, care-i amenință cu pedeapsa și chinurile veșnice.

---

* Cîntec care provoacă oroare (l. latină).

Capitolul X

ÎN STRĂINĂTATE ŞI ACASĂ

Capitalele lumii

Încă pe cînd era tînăr, Dostoievski visa să călătorească prin Europa. Romanele Annei Radcliffe îl făcuseră să simtă încă în copilărie o vagă atracţie pentru Italia. În anii'40, el visează să se izoleze, ca Gogol, pentru cîţiva ani la Roma, ca să scrie un mare roman. Dar prin voia soartei nimereşte pentru zece ani în Siberia.

Dostoievski a reuşit abia în anul 1862 să-şi realizeze visul şi să vadă oraşele Europei cu minunăţiile lor, dar şi atunci într-un tempo extrem de rapid: în doar două luni şi jumătate a trecut prin Berlin, Dresda, Wiesbaden, Baden-Baden, Köln, Paris, Londra, Lucerna, Düsseldorf, Geneva, Livorno, Florenţa, Milano, Veneţia şi Viena.

Dostoievski voiajează într-un mod neobişnuit, ca tot ceea ce face. El nu cerceta – cu rare excepţii – renumitele monumente istorice şi nici nu admira faimoasele peisaje, ci se interesa doar de mulţime, de oameni, de tipuri. Pentru el

important era să surprindă aspectul general al vieţii stradale, ne spune Strahov, care l-a însoţit în călătoria prin Italia. Chiar la prima lor întîlnire la Geneva, scriitorul a început să-i explice cu înflăcărare lui Strahov „că dispreţuieşte maniera obişnuită, banală de a cerceta cu ajutorul unui ghid diferite locuri celebre". El îi urmărea atent pe oameni şi citea mult.

Europa l-a dezamăgit profund pe Dostoievski.

În numerele pe anul 1863 ale revistei *Vremea*, Dostoievski a publicat „Foiletonul pentru toată vara" sau pagini din jurnalul de călătorie prin Germania, Italia şi Anglia – „Însemnări de iarnă despre impresii de vară". Dostoievski opune obişnuitelor descrieri entuziaste ale locurilor demne de văzut din bătrîna Europă – aspectele şi fenomenele ei tenebroase şi înspăimîntătoare, peisajelor tradiţionale şi portretelor celebrităţilor – tragedia oraşelor mari, cu mulţimile lor destrăbălate, vicioase, ameţite. Prin rezonanţa sa socială, aceasta este una din cele mai remarcabile lucrări ale lui Dostoievski, în care critica lumii burgheze şi satira amară a moravurilor ei sînt pătrunse de un patos autentic. Ca gen, sînt gravuri ale oraşelor care capătă în unele descrieri ale Londrei acel colorit crud şi mohorît pe care Van Gogh l-a imprimat faimoasei plimbări a deţinuţilor londonezi în spaţiul curţii mici şi strîmte ca un puţ a închisorii.

Dostoievski cunoştea şi iubea, fără să-l fi văzut, oraşul lui Balzac, Hugo şi Sue – Parisul. El respecta tradiţiile Marii Revoluţii burgheze franceze şi, nimerind pentru prima dată în arena ei, şi-a adus aminte de cuvîntările conducătorilor Adunării naţionale, ale Convenţiei, ca şi de celebrul aforism al abatelui Sieyes despre viitorul atotputerniciei a ceea ce se numea *Tiers Etat**. El citează în „însemnările" sale lozinca

---

* Starea a treia (l.fr.).

imortalizată de istorie a orăşenilor răsculaţi, transformată în deviza Franţei republicane: „Libertate, Egalitate, Fraternitate“.

Descrierea Parisului de către Dostoievski are la bază o antiteză: el opune avîntul burgheziei eroice a anului 1789 decadenţei micii-burghezii contemporane. În locul renumiţilor oratori girondini şi montaniarzi au venit deputaţii bine intenţionaţi ai celui de al Treilea Imperiu.

Dostoievski îşi încheie trecerea în revistă a acelei lumi stranii, unde iubirea este necunoscută, cu o satiră virulentă a repertoriului teatral curent, în care figurează autori ca Sardou, Augier, Scribe, Dumas şi alţii.

Dostoievski a apreciat Parisul doar ca inginer-constructor. După un an (1863), el îi scria fratelui său: „De data asta mi-a plăcut aspectul exterior al Parisului, adică arhitectura. Luvrul este un monument de seamă şi toată acea esplanadă care se întinde pînă la Notre Dame este uimitoare...“

O impresie foarte puternică a făcut asupra lui Dostoievski Londra, pe care a numit-o centrul capitalismului mondial.

Scriitorul-turist a văzut în cartierul Kensington una din cele mai mari construcţii ale lumii – noul palat al Expoziţiei mondiale din 1862. Uriaşa clădire şi-a înălţat în mijlocul parcurilor regale corpurile sale de sticlă, turnurile-pagode cu vîrfuri ascuţite şi două gigantice cupole cu mai multe laturi. Aici au fost adunate mostre ale muncii omului din toate colţurile lumii. Şi atunci cînd, seara, această imensă amenajare era scăldată în lumină, se părea că centrul imperiului colonial, care reunise laolaltă munca şi inteligenţa întregului glob pămîntesc, îşi etala întreaga sa putere, măreţie, mîndria arogantă şi forţa indestructibilă.

„Da, expoziţia este uimitoare, – a notat curînd Dostoievski –, simţi în ea o forţă teribilă, care a reuşit să reunească aici pe toţi aceşti

oameni fără număr, veniţi din întreaga lume, într-o singură mulţime; eşti conştient că aici s-a realizat ceva, că e o victorie, un triumf..."

Cu atît mai îngrozitoare erau străzile sordide ale giganticului oraş, mîncate parcă de lepra unei negre mizerii şi a unor cumplite umilinţe omeneşti. Dostoievski a fost impresionat de „sabatul negrilor albi" – noaptea de sîmbătă în cartierele muncitoreşti ale Londrei. L-a impresionat groaznicul White Chapel, „cu populaţia lui semidezbrăcată, sălbatică şi înfometată". A fost şi în Gay Market, unde se îmbulzesc cu miile tot felul de femei de stradă – frumoase, bătrîne, adolescente. El a făcut în treacăt o caracterizare de neuitat a tipului de femeie din Anglia: „Nu există în întreaga lume un tip de femeie atît de frumos ca englezoaicele".

„Sus, la galerie, am văzut o fată şi m-am oprit de-a dreptul uluit: nu mai întîlnisem niciodată ceva asemănător cu această frumuseţe ideală. Şedea la o măsuţă împreună cu un tînăr, pare-se un gentleman bogat, şi, după toate aparenţele, un vizitator neobişnuit al cazinoului. Discuţia lor era adesea întreruptă prin tăceri lungi. Ea era foarte tristă. Trăsăturile chipului ei erau gingaşe, delicate, avea ceva tainic şi trist în privirea minunată şi puţin mîndră, ceva tulburător şi nostalgic. Cred că era tuberculoasă."

Privindu-i chipul, Dostoievski vede în ea o fiinţă cu un orizont larg deschis, dar prinsă în vîrtejul vieţii oribile din Gay Market.

„Curînd tînărul a părăsit cazinoul, iar ea, pe ai cărei obraji palizi apăruseră, datorită băuturii, pete de roşeaţă, s-a ridicat şi s-a pierdut *în mulţimea femeilor uşoare."*

Iată o temă pentru un întreg roman în spiritul lui Dostoievski. O fată de o frumuseţe rară, cu un suflet mîndru şi cuprins de o adîncă tristeţe, aruncată în mediul curtezanelor uriaşei metropole, cu desfrînaţii şi bogătaşii ei! După cîţiva ani, Dostoievski va scrie un astfel de roman.

El a reținut și întîlnirea neobișnuită cu un copil în mulțimea acestor femei gătite și jalnice.

„...În Gay Market am văzut mame care-și aduceau copilele minore ca să le prostitueze. Fetițele, cam de doisprezece ani, te apucă de mînă și te îmbie să mergi cu ele. Îmi amintesc că odată, pe stradă, în mulțimea de oameni, am văzut o fetiță de cel mult șase anișori, toată în zdrențe, murdară, în picioruşele goale, băută și bătută: trupșorul ei, care se întrezărea prin zdrențe, era plin de vînătăi. Pășea absentă, fără să se grăbească nicăieri, hoinărind în mulțime. Dumnezeu știe pentru ce; poate că îi era foame. Nimeni nu o băga în seamă. Dar ceea ce m-a uimit cel mai mult – chipul ei exprima atîta durere, atîta disperare încît vederea acestei mici ființe deznădăjduite și parcă blestemate părea ceva nefiresc și extrem de dureros. Clătina întruna capul ciufulit dintr-o parte în alta, parcă gîndindu-se la ceva, își tot desfăcea mîinile, gesticulînd, ca apoi, dintr-o dată, să le plesnească una de alta, strîngîndu-le la pieptul gol. M-am întors din drum și i-am dat o jumătate de șiling. A luat moneda de argint, după care s-a uitat hain în ochii mei, cu o uimire speriată și deodată a luat-o la fugă cît o țineau picioarele, temîndu-se parcă să nu-i iau banii înapoi."

Această fetiță de șase ani, descrisă în treacăt de Dostoievski, o ființă marcată de o disperare inexplicabilă, pierdută în vîrtejul unei mulțimi dezmățate și lipsite de suflet, va rămîne pentru totdeauna în galeria marilor figuri nemuritoare create de el.

Acasă la Herzen

În fața lui se află un om solid, nu prea înalt, cu gesturi vioaie și ochi arzători, cu o frunte boltită și senină și o bărbuță scurtă à la Garibaldi. O activitate creatoare în decursul a cincizeci de ani a imprimat întregii figuri o frumusețe virilă.

Londra? Anglia? Ce contrast, desigur, după închisoarea din Omsk și garnizoana din Semipalatinsk! Da, Dostoievski

este tulburat şi copleşit de impresiile expoziţiei, de imaginea oraşului, a oamenilor lui. Vorbeşte aproape cu spaimă despre spiritul mîndru şi sumbru care pluteşte deasupra acestui loc fermecat şi blestemat.

Herzen dă din cap, sceptic. Zîmbeşte uşor – un zîmbet trist. El a ajuns să îndrăgească Londra. Şi aşa cum vorbeşte despre toate, vorbeşte şi despre iubirea sa pentru marele oraş, înşirînd cuvinte neaşteptate, pitoreşti, incitante.

Da, îi place să hoinărească singur nopţile pe aceste drumuri pietruite, prin pasajele înăbuşitoare, îmbrîncindu-se şi ciocnindu-se în ceaţa compactă şi opalescentă cu umbre mişcătoare. De-abia transpar în întuneric stalactitele gotice ale Parlamentului, iar felinarele aleargă parcă într-un şir nesfîrşit. „Un oraş, cel sătul, a adormit; celălalt, flămînd, nu s-a trezit încă – e pustiu, se aud doar paşii măsuraţi ai poliţistului, cu lanterna lui. Stau uneori, privesc şi îmi simt sufletul mai liniştit, mai împăcat..."

– Pentru toate acestea am îndrăgit acest furnicar îngrozitor, unde, în fiecare noapte, o sută de mii de oameni nu ştiu unde să-şi culce capul, iar poliţia găseşte adesea copii şi femei morţi de foame lîngă hoteluri unde nu poţi mînca fără două lire sterline.

– Şi-atunci de ce să-l iubeşti?

– Aici poţi să cunoşti rasa anglo-saxonă, a oamenilor de afaceri, a poeziei practice şi a unei libertăţi amărîte...

Dostoievski îl asculta cu atenţie pe interlocutorul său. Cîndva, în anii tinereţii, urmărise cu nelinişte şi teamă victoriile strălucite ale lui Iskander Herzen, care ameninţau să-i umbrească renumele de romancier începător. De atunci, drumurile vieţii şi ale gîndirii lor s-au despărţit radical. În timp ce el suferea în cazematele Asiei, Herzen devenise un

scriitor de renume european, un strălucit politician şi gazetar, iar mai tîrziu întemeietorul, la Londra, al primei tiparniţe cu caractere ruseşti. Fascinaţia numelui său, interzis în Rusia, putea depăşi orice glorie literară. Acest nume electriza tineretul prin activitatea sa independentă şi plină de curaj, prin veridicitatea aspră a discursului său bătăios, pătruns de un umor inimitabil. Îmbinarea dintre subtila cultură filozofică şi practica acţiunii revoluţionare dădea naştere unei forţe extrem de molipsitoare.

O trăsură uşoară îi purta prin Londra.

– Iată toată istoria Angliei cioplită în piatră.

În faţa lor se înălţa Tower, veche fortăreaţă, palat, închisoare şi loc de execuţii, un petic din imperiul Marii Britanii care a concentrat cele mai sîngeroase drame ale cronicilor lui.

S-au îndreptat spre docuri, unde în zornăitul asurzitor al lanţurilor, scrîşnetul macaralelor, scîrţîitul vagoanelor se încărcau şi se goleau uriaşele antrepozite de mărfurile aduse la Londra din toate colţurile lumii. Centrul comerţului mondial se întindea în jurul unei complicate îngrămădiri de frînghii, scripeţi, lanţuri, baloturi, butoaie, saci, scări, trape, cîrlige, ascensoare, semănînd cu nişte spînzurători, şi nenumărate catarge care se înălţau ca nişte ţepe pe cerul incolor al Londrei.

Acest oraş era ca o pompă aspiratoare de o forţă nemaiauzită, absorbind ceea ce lumea întreagă producea pentru el. Pentru Londra, negrii din San Francisco, Victoria şi Columbia sînt munciţi fără milă de plantatori. Pentru Londra, australianul şi neo-zeelandezul îşi tund nenumăratele turme de oi, iar *coolies** cultivă sub soarele necruţător trestia

---

* Muncitori care lucrează cu ziua sau trag ricşa.

de zahăr. Pentru Londra, caravanele străbat alene deşerturile în căutarea nisipurilor aurifere şi a fildeşului. Pentru Londra se țes de către hinduşii din îndepărtatul Caşmir țesături scumpe, iar sub soarele Mediteranei rodesc fructele cele mai suculente şi înfloresc florile cele mai parfumate. Toate le înghite acest gigant nesătul...

Strahov a fost cel dintîi care a remarcat că „Însemnările de iarnă despre impresii de vară" „reflectă întrucîtva influența lui Herzen, față de care Dostoievski avea pe atunci o atitudine foarte conciliantă". Criticul avea în vedere trei cărți ale lui Iskander Herzen: „Scrisori din Franța şi Italia", „De pe celălalt mal" şi „Finaluri şi începuturi". Erau observațiile minții şi impresiile inimii strălucitului scriitor emigrant, consemnate în scrisorile sale către prietenii din Moscova: de la Paris, Roma, Neapole. Găsim în ele şi reflecțiile dureroase ale lui Herzen după reprimarea revoltei din iunie 1848, şi soluția dilemei privind Rusia şi Occidentul – reîntoarcerea spirituală a publicistului-poet în patrie şi dezicerea sa de civilizația Europei Occidentale, incapabilă să se ridice la înălțimea unei activități creatoare şi să asigure artei o nouă renaştere. Problematica politică a acestor cărți este incomparabil mai vastă decît cea din „Însemnări de iarnă despre impresii de vară", dar artistul Dostoievski se ridică aici pe culmi de neatins în înfățişarea tragică a grozăviilor şi mizeriilor oraşului contemporan. Nu există îndoială că lui Dostoievski îi erau dragi ideile lui Herzen cu privire la viitorul Europei şi misiunea poporului rus în ceea ce priveşte libertatea spiritului în literatură şi filozofie.

Dar toate acestea nu se pot explica numai prin „influența lui Herzen", ci impun evaluarea propriei experiențe şi a concepțiilor independente ale marelui gînditor şi romancier.

Conform informaţiilor Secţiei a III-a a Serviciilor Secrete, de obicei foarte demne de crezare, Dostoievski s-a întîlnit la Londra în 1862 cu M.A. Bakunin. Acest fapt nu poate fi pus la îndoială, deoarece renumitul anarhist, înapoindu-se după ani îndelungaţi de luptă şi închisori în Europa Occidentală, s-a stabilit la prietenul său Herzen, pe care după o jumătate de an l-a vizitat Dostoievski.

Dostoievski a auzit pentru prima oară numele lui Bakunin în cercul lui Belinski. Propagandistul ardent al filozofiei germane stîrnea deseori polemica vie a prietenului său critic, dar îl încînta încă din 1836 prin „clocotul vieţii, spiritul neastîmpărat, aspiraţia vie spre adevăr". Părăsind Rusia în 1840, Bakunin a trecut de la gîndirea pură la lupta politică şi în 1844 a fost condamnat la exil definitiv din Rusia. Belinski întîmpina cu un sentiment de mîndrie prietenească fiecare ştire despre activitatea revoluţionară a vechiului său prieten aflat departe de hotarele patriei.

„Ce ziceţi de Michel al nostru!" – repeta el, uimit de anvergura activităţii acestuia şi de dimensiunile arenei mondiale cucerite de acest membru al unui cerc studenţesc din Moscova. „De altfel, ar fi caraghios să ne îndoim de el" – adăuga de obicei cu zîmbetul cel mai luminos. Era impresionat de lozinca lui Jules Elisare*: „Pasiunea pentru distrugere este o pasiune creatoare!"

Se vede că Dostoievski nu l-a uitat pe eminentul gînditor datorită unei adevărate legende care se născuse în jurul persoanei acestuia în cercul prietenilor săi. Cu timpul, el se va afirma ca un subtil portretist-psiholog, iar adesea şi ca un

* Pseudonimul lui Bakunin.

pamfletar vehement al „oamenilor din anii ’40“. În subiectele romancierului şi adeseori şi în memorialistica sa întrezărim – transfigurate uneori de fantezie sau critică – figurile lui Turgheniev, Herzen, Belinski şi, printre ei, a celui mai activ propagandist al idealismului german în vechea Moscovă, cel care, pe baricadele Dresdei, a luat parte la revoluţia europeană din 1849 – Mihail Bakunin.

Întîlnirea lor reprezintă fără îndoială un eveniment de seamă în biografia literară a lui Dostoievski. Din momentul în care Dostoievski a auzit pentru prima oară aceste nume, Mihail Bakunin a trăit o adevărată epopee. În 1847, el ia cuvîntul la Paris, la banchetul polonezilor, înfierîndu-l pe ţarul Nikolai I şi prezicînd apropiata prăbuşire a imperiului său. Conduce răscoalele din Praga în 1848 şi din Dresda în 1849. Condamnat de două ori la moarte, în Saxonia şi Austria, şi încarcerat acolo în cazemate inexpugnabile (într-una din ele prins chiar cu lanţuri de zid), a fost predat guvernului rus. Ţinut şase ani în totală izolare în fortăreţele Petropavlovsk şi Schliesselburg, Bakunin a fost deportat în Siberia, de unde a reuşit să fugă – prin Japonia şi America – în Anglia. În ziua de 27 decembrie 1861, el a apărut în casa lui Herzen în timp ce familia acestuia se afla la masă. „Trebuie să acţionăm“, au fost primele lui cuvinte după schimbul de saluturi şi exclamaţii de bucurie.

– În Polonia deocamdată sînt numai demonstraţii, i-a răspuns Herzen.

– Dar în Italia?

– Linişte.

– Dar în Austria?

– La fel.

– Dar în Turcia?

– Peste tot e linişte şi nu se întrevede nimic.

– Şi atunci ce e de făcut?! a exclamat Bakunin înciudat şi mînios. Doar n-o să mă duc în Persia sau în India ca să pornesc acolo lupta?...

Fără luptă, fără acţiune, el nu putea trăi.

Dar despre ce puteau discuta cei doi gînditori atît de deosebiţi, ca Bakunin şi Dostoievski, care ocupau poziţii politice diametral opuse? Pentru ei, singura temă comună era poporul rus, cu un trecut plin de suferinţe şi un viitor eroic.

Nu degeaba Herzen, care asista fără îndoială la aceste discuţii, îi scria a doua zi lui Ogarev: „Ieri a fost la mine Dostoievski. Este un om naiv, puţin cam confuz, dar foarte plăcut. Crede cu entuziasm în poporul rus".

Bakunin s-a refăcut în aceste luni după o tăcere şi solitudine de nouă ani. I-a adunat la dînsul pe slavii din Londra şi, după cum scria Herzen, polemiza, propăvăduia, dădea dispoziţii, ţipa, hotăra, orienta, organiza şi îmbărbăta toată ziua, toată noaptea, toate cele douăzeci şi patru de ore.

În orice caz, 16 iulie 1862, cînd Dostoievski a discutat cu Bakunin şi Herţen despre poporul rus, a rămas una dintre cele mai remarcabile zile ale viitorului creator al lui Stavroghin şi Versilov.

„Întrebarea fatală"

Între timp, asupra revistei lui Dostoievski s-a abătut o catastrofă neaşteptată. La sfîrşitul anului 1862 el a repetat în anunţul privind abonamentele la *Vremea* teza sa – conform căreia „salvarea Rusiei ar fi în popor" – ca bază a programului pentru noul an.

Dar către sfîrşitul lunii mai 1863, printr-o dispoziţie a

ţarului, se interzicea definitiv editarea revistei *Vremea,* ca organ antipatriotic „care jigneşte sentimentele poporului".

Ce s-a întîmplat în acest scurt răstimp?

Încă la începutul anului 1863, situaţia internaţională s-a schimbat considerabil. În noaptea de 23 ianuarie, Comitetul naţional central al Poloniei a proclamat revolta armată pentru refacerea *Rzeczpospolita** în graniţele anului 1772. Detaşamente de răsculaţi atacau garnizoanele ţariste instalate în Polonia. Dar acţiunile disparate, neunificate ale insurgenţilor nu s-au transformat într-un război popular, şi Polonia, lipsită de sprijinul guvernelor occidentale, se îndrepta implacabil spre înfrîngere.

Pe 11(23) februarie 1864, răscoala a fost reprimată, iar pe 1 (13) mai guvernator general al celor şase gubernii nord-vestice a fost numit M.N. Muraviov, poreclit Spînzurătorul pentru acţiunile sale represive din Polonia.

Aceste evenimente au tulburat Rusia şi au provocat o mare fierbere a forţelor interne. Reacţionarii, în frunte cu Katkov, sprijineau necondiţionat Petersburgul militant. În cercurile liberale se simţea deja o tendinţă de a găsi o soluţie de compromis a conflictului. Gîndirea revoluţionară rusă se pronunţa deschis pentru sprijinirea acţiunii răsculaţilor. Herzen s-a situat cu toată hotărîrea în apărarea Poloniei, „salvînd onoarea democraţiei ruse".

În această situaţie, Dostoievski n-a găsit o orientare justă. Redacţia revistei *Vremea* păstrează timp de trei luni o tăcere deplină asupra evenimentelor şi, pînă la urmă, pentru scrierea articolului politic de cea mai mare însemnătate recurge la filozoful şi criticul Strahov, care nu luase niciodată atitudine în probleme de anvergură internaţională.

---

* Republica (lb. polonă).

Acest pas greşit a dus la un adevărat dezastru.

S-a hotărît ca articolul să fie scris nu atît din punct de vedere politico-militar, cît general-filozofic, înlocuind evidenţierea faptelor concrete ale războiului dezlănţuit cu tratarea problemelor culturii naţionale. Articolul a apărut în numărul pe aprilie al revistei sub semnătura „Russki" şi cu un titlu foarte ambiguu: „Întrebarea fatală". El făcea aluzie la renumitele versuri ale lui Puşkin, scrise cu un prilej asemănător în anul 1830, în care poetul se întreba cine va învinge în confruntarea dintre ruşi şi polonezi.

Publicistul din *Vremea* susţinea necesitatea de a soluţiona problema apărută nu cu ajutorul armelor, ci în planul confruntării creaţiei culturale a celor două naţiuni: rivalitatea lor se va rezolva în folosul Rusiei numai atunci cînd vom repurta asupra polonezilor o „victorie spirituală".

*Moskovskie vedomosti** a publicat un articol în care revista *Vremea* era acuzată de rezolvarea eronată a celei mai arzătoare probleme politice a zilei. Dostoievski a răspuns ziarului moscovit printr-un articol amplu, în care justifica poziţia revistei.

Dar chestiunea în cauză îşi urma cursul implacabil. În baza raportului ministrului de Interne Valuev despre articolul cu conţinut revoltător, „Întrebarea fatală", care se pronunţă împotriva tuturor acţiunilor statului şi jigneşte sentimentul naţional, ţarul „a binevoit să dispună pe 24 mai *întreruperea editării revistei Vremea*".

Ceva mai tîrziu, Dostoievski i-a povestit fratelui său Andrei cum a fost interzisă *Vremea*. Guvernatorul general al Moscovei a comunicat ţarului, printr-o scrisoare particulară, că vechea capitală este „iritată" de articolul „Întrebarea fatală".

---

* „Ştirile Moscovei".

Ministrul de Interne Valuev, în raportul său obişnuit către ţar, nu a menţionat această împrejurare, dar la sfîrşitul întrevederii ţarul Aleksandr al II-lea l-a întrebat:

– Ce-i cu „Întrebarea fatală"care a apărut?

– Revista *Vremea* a fost deja interzisă, Maiestatea Voastră, s-a grăbit să răspundă abilul Valuev.

Înapoindu-se la Petersburg, el ar fi dat, zice-se, dispoziţii ca revista să fie oprită cu o dată anterioară.

Dostoievski, apărînd prin toate mijloacele patriotismul revistei sale, îl acuza totuşi pe Strahov de formulări prea subtile şi sofisticate, care generează o interpretare ambiguă şi duc la confuzii regretabile. Compararea de către Strahov a celor două culturi naţionale era lipsită de o adevărată concreteţe istorică şi ridica problema tendinţei polonofile în articolul său. De pe alte poziţii, înaintate, Herzen a apreciat articolul „Întrebarea fatală" ca fiind binevoitor faţă de polonezi şi s-a exprimat direct că revista lui Dostoievski „a tipărit pe tema Poloniei *cîteva cuvinte cu caracter umanitar*" care au indignat Rusia autocrată.

Atacurile cercurilor reacţionare şi ale presei oficioase îi ameninţau în mod evident pe autorul articolului şi pe redactorii revistei cu viitoare represalii.

Dar redacţia ziarului *Moskovskie vedomosti* a publicat în revista *Russki vestnik* o precizare, în care, alături de o blamare categorică a tuturor tezelor din „Întrebarea fatală", nega nonconformismul politic al redacţiei care publicase articolul. Alte represalii nu au mai urmat.

La sfîrşitul lunii ianuarie 1864, Mihail Dostoievski a obţinut „Înalta permisiune" de a edita revista *Epoha*. În cercul lui Dostoievski se intenţiona o renaştere totală a revistei *Vremea*, cu succesul ei nemaivăzut, dar acestor speranţe ale editorilor nu le era sortit să se înfăptuiască.

Apollinaria Suslova

Una dintre cele mai puternice pasiuni ale lui Dostoievski se leagă de începutul anilor '60. Obiectul acestui sentiment profund a fost o fată tînără, Apollinaria Suslova.

Ea s-a născut la ţară, în familia unui ţăran iobag de pe moşia contelui Şeremetiev, într-unul din judeţele uitate ale guberniei Nijegorodskaia, unde şi-a petrecut copilăria şi adolescenţa. Asta a lăsat pentru totdeauna urme adînci în conştiinţa ei. După cum a spus-o chiar Suslova în 1864, pe ea o scoteau din fire emigranţii politici ruşi din salonul parizian al contesei Salias, fiindcă nu acordau suficientă consideraţie naţiunii ruse. „Nu, eu n-am nimic comun cu aceşti oameni. Eu m-am născut într-o familie ţărănească, am fost crescută şi educată în mijlocul poporului pînă la cincisprezece ani şi am să trăiesc cu mujicii: nu am loc în societatea civilizată. Mă duc la mujicii mei şi ştiu că ei nu mă vor ofensa cu nimic, niciodată". Iar cu puţin înainte, ajunsă pentru întîia oară în centrul culturii mondiale, este cuprinsă de un sentiment de ostilitate faţă de realizările strălucitei civilizaţii europene a Occidentului burghez şi visează să fugă de toate ispitele lui în satele uitate de lume ale Rusiei, abia eliberate din robie. „Mă gîndesc să mă stabilesc la ţară, printre ţărani, şi să le fiu cumva de folos" – notează ea în jurnalul său pe 27 august 1863.

Se pare că în 1855, o dată cu moartea lui Nikolai I şi în ajunul eliberării ţăranilor, tatăl ei, Profiri Suslov, un iobag inteligent, instruit, s-a răscumpărat de la moşierul său şi a rămas în slujba acestuia în calitate de administrator general al proprietăţilor lui nemărginite. Se stabileşte la Petersburg şi are astfel posibilitatea să-şi dea copiii la studii superioare. Fata

cea mare, Apollinaria, asistă la Universitatea din Petersburg la lecțiile publice ale unor profesori renumiți și frecventează atît de popularele pe atunci lecturi-concerte, la care participă Cernîşevski, Nekrasov, Pisemski, Anton Rubinstein, Veniavski, precum şi doi foşti deportați politici: Şevcenko şi Dostoievski.

Prin lecturile sale înflăcărate, autorul „Amintirilor din Casa morților" electriza tineretul şi stîrnea aplauzele furtunoase ale „noilor oameni" care umpleau amfiteatrul.

A ajuns pînă la noi o informare, primită de Secția a III-a a Serviciilor Secrete, cu privire la faimoasa serată literară din Sala Ruadze, unde, după spusele agentului, Dostoievski „le servea celor prezenți tot felul de povestiri dezgustătoare, auzite de la criminalii aflați la ocnă, în detașamentele de deținuți, în temnițe, în care aceştia se plîngeau că au fost deportați sau închişi după ce fuseseră biciuiți, bătuți cu vergeaua şi altele..."

Ne putem închipui încîntarea şi entuziasmul tinerei „narodnice" Apollinaria Suslova. Dostoievski i s-a părut – ei, care era atît de lipsită de experiență, nu cunoştea viața şi avea o înflăcărare naivă – un erou şi un mucenic. Victimă a ideii, criminal politic venit de la ocnă, martir al gîndirii revoluționare, renumit scriitor – care a dus în Casa morților marea speranță şi binecuvîntarea dinainte de moarte a lui Belinski – acesta era plăpînd şi bolnav, scund şi ursuz, cu membrele înăsprite de cătuşele grele de fier ale lanțurilor de ocnaş. Şi cînd citea de la catedră, cu vocea sa adîncă, pagini zguduitoare despre iadul ocnei, părea că nu încetează să crească şi să se înalțe deasupra auditoriului cutremurat şi mut, ca minunații eroi ai vechilor legende, care, cuprinzîndu-i în brațe pe marii păcătoşi, îi ridicau spre stele. El i-a uimit

imaginaţia iscoditoare, a orbit-o cu suferinţa şi gloria sa, a răspuns cu figura sa de artist persecutat şi chinuit dorinţei ei pătimaşe de a adora, de a se jertfi pentru ceva măreţ şi eroic.

Cu toate că în arhivele rămase de la Dostoievski nu există nici o scrisoare de dragoste a Apollinariei către el, putem da crezare fiicei scriitorului că Dostoievski a primit o asemenea scrisoare şi a fost profund mişcat de sinceritatea şi accentele ei poetice: se părea că tînăra fată, orbită de geniul marelui artist, îi exprima admiraţia sa nemărginită. Dostoievski a venit în întîmpinarea acestui sentiment fierbinte, juvenil.

Prins de munca încordată la romanele sale şi de citirea corecturilor revistei al cărei redactor-şef era, scriitorul se arăta încîntat de această nouă fericire din viaţa lui.

> „...Dragostea ta a pogorît peste mine ca un dar al lui Dumnezeu, pe neaşteptate, ca din senin, după atîta oboseală şi disperare. Prezenţa ta tînără lîngă mine promitea atît de mult şi mi-a şi oferit atît de multe, ea a reînviat în mine credinţa şi rămăşiţele energiilor din trecut."

Aşa vorbeşte Dostoievski în nuvela Apollinariei Suslova, în care ea redă foarte veridic povestea lor de dragoste. Aşa privea Apollinaria însăşi sentimentul ei din prima perioadă a apropierii lor. Ea scria în jurnalul său că, înainte de a-l fi întîlnit pe Dostoievski, n-a iubit pe nimeni, nu s-a apropiat de nimeni. Aceasta era prima ei dragoste adevărată. „M-am dăruit lui din dragoste, fără întrebări, fără calcule", îşi amintea mai tîrziu Suslova. Pe 16 noiembrie 1864, ea a notat în jurnalul său următorul fragment dintr-o convorbire: „... Odată, vorbind despre un grec frumos, am spus că în fragedă tinereţe nu dădeam atenţie frumuseţii şi că prima mea iubire a fost un bărbat de patruzeci de ani.

– Atunci aveaţi şaisprezece ani, nu-i aşa?

– Nu, douăzeci şi trei“*.

Pe această tînără exaltată n-o interesa nici tinereţea, nici frumuseţea unui bărbat. Ea căuta un titan spiritual şi îl găsise. Considera că dragostea lor este frumoasă şi chiar grandioasă. Era fericită. Dostoievski i-a deschis porţile literaturii, tipărind în revista sa, alături de „Umiliţi şi obidiţi“, o modestă încercare literară a Suslovei, povestirea „Deocamdată“.

Dar în curînd în relaţiile lor au apărut neînţelegeri de rău augur. În sufletul tînăr al fetei ia naştere un sentiment de protest şi dorinţa de a-l părăsi. Atracţia lui Dostoievski pentru ea îi pare o firească nevoie a unui om ocupat de a uita de toate în desfătări senzuale.

Probabil că Feodor Mihailovici îi amintea în glumă de celebrul aforism al lui Balzac, cum că şi un cugetător trebuie să se afunde o dată pe lună într-o orgie furtunoasă, ceea ce contrazicea brutal cultul ei pentru eroi şi admiraţia faţă de creatorul „Casei morţilor“. Ea „se ruşinează“ de relaţiile cu el şi vrea să le rupă pentru totdeauna.

Astfel, chiar primul stadiu al legăturii lor decurge greu şi chinuitor. „Nu-mi place cînd scrii lucruri pline de cinism – i-a declarat ea ceva mai tîrziu –, nu ţi se potriveşte; nu se potriveşte cu tine, cel pe care mi-l închipuiam odinioară“ (adică un mare martir, un poet viguros, un dascăl inspirat).

Aceasta demonstrează puritatea şi profunzimea sentimentului ei iniţial pentru Dostoievski şi parcă îi reproşează acestuia că n-a ştiut să păstreze dragostea la intensitatea ei de la început. Sentimentul s-a ofilit şi s-a stins. În ochii ei, nici un talent nu putea să răscumpere „micile defecte de caracter“. Ea „se răzvrătea împotriva a tot ce i se părea a fi un defect

* Dostoievski a împlinit 40 de ani pe 30 octombrie 1861. Pe vremea aceea Suslova avea 21 sau 22 de ani. (n.aut.)

sau o slăbiciune... Avea față de el o atitudine cu atît mai ostilă cu cît odinioară acest om îi păruse perfect!" O dată cu trecerea anilor, acest protest interior capătă o expresie tăioasă. În septembrie 1864, ea notează în jurnalul său:

„Mi se vorbește de Feodor Mihailovici. Îl urăsc pur și simplu. M-a făcut să sufăr atît de mult, cînd suferințele s-ar fi putut evita.

Acum simt și văd foarte limpede că nu pot iubi, nu-mi pot găsi fericirea în desfătările iubirii, pentru că mîngîierile bărbaților îmi vor aminti de jigniri și suferințe."

Și în decembrie a aceluiași an: „... și cînd îmi amintesc ce eram cu doi ani în urmă, încep să-l urăsc pe Dostoievski; el e cel dintîi care a ucis în mine credința..."

Nu vom afla niciodată de ce anume îl acuza, de fapt, Suslova pe Dostoievski, ce suferințe i-a pricinuit, ce insulte i-a adus, ce credințe i-a ucis. Chiar dacă admitem că exagerează în formulările ei, nu le putem considera cu totul lipsite de temei. Dostoievski a cunoscut pentru prima oară iubirea în al treizeci și cincilea an de viață, cînd a întîlnit-o pe Maria Dmitrievna Isaeva. A fost un sentiment extraordinar de puternic, dar căsătoria cu femeia iubită a făcut ca locul pasiunii să fie luat foarte curînd de compasiune.

Apollinaria Suslova a fost prima fată pură și cultivată din viața lui care se apropiase de el mînată de visul de a se împărtăși din geniul lui și de a-l susține cu dragostea ei pe cel venit din infernul ocnei, pe noul Dante, salvat de dragostea lui Beatrice. Dostoievski nu întîlnise încă un asemenea sentiment și, judecînd după toate cele întîmplate, n-a rezistat acestei grele încercări.

Și mai exista o pricină a disensiunilor permanente dintre acești îndrăgostiți atît de neobișnuiți. O piedică în calea fericirii lor depline era caracterul contradictoriu al programelor lor

sociale. Suslova, care avea şaisprezece ani, nega vehement „lumea veche", cu arta ei, religia, cultura naţională, etica idealistă, adică principalele valori spirituale ale concepţiei lui Dostoievski despre lume. De aici şi dezacordurile ireconciliabile dintre scriitor şi tînăra nihilistă, admiratoarea lui Nekrasov şi a răzvrătitului Lermontov.

De aici şi disputele lor despre „emanciparea femeii", de care pomeneşte Suslova în jurnalul său, apărîndu-şi drepturile la libertate şi independenţa sentimentelor. De aici, fără îndoială, şi discuţiile pătimaşe despre revoluţie, întrucît înflăcărata şi hotărîta Apollinaria se ralia de îndată la cele mai extremiste curente politice şi era chiar gata să se alăture terorismului antiguvernamental, atît de caracteristic perioadei domniei lui Aleksandr al II-lea. Situaţia a durat timp de şase-şapte ani, atît cît a durat, cu întreruperi şi despărţiri, şi legătura tensionată şi chinuitoare a acestor doi prieteni-duşmani.

În iarna sau în primăvara anului 1863, Dostoievski o invită pe mîndra sa prietenă să facă împreună cu el o călătorie prin Italia. Dar în luna mai, în urma „înaltului" ordin, revista *Vremea* a fost interzisă. Redactorul ei şef trece prin perioada dificilă de lichidare a acestei mari publicaţii petersburgheze, care avea peste patru mii de abonaţi. Paralel se fac demersuri pentru salvarea sau renaşterea revistei. Toate acestea îl reţin pe Dostoievski pentru multă vreme în patrie. Obosită de complicaţiile din viaţa lor în comun, Suslova pleacă la începutul verii la Paris, unde plănuiau să se întîlnească pentru a călători împreună la Roma şi Neapole.

Dar Dostoievski este reţinut în Rusia de multitudinea şi complexitatea problemelor ivite. El scrie pentru presă „Răspunsul redacţiei revistei *Vremea* la atacul publicaţiei

Moskovskie Vedomosti, dar cenzura nu-i dă drumul. Întreprinde noi paşi pentru renaşterea revistei interzise sau aprobarea alteia noi, dar autorităţile se tem de influenţa fostului adept al lui Petraşevski asupra cititorilor unei reviste social-politice şi deocamdată se abţin să-şi dea acordul. Se scurg zile grele şi triste.

Într-o astfel de seară, cu privirea aţintită asupra reflexelor palide ale felinarelor în apele întunecate al Canalului Ekaterina, el şi-a amintit de ceea ce era mai bun în viaţa lui – Apollinaria. A scos din portvizitul său de moar negru fotografia tinerei femei, într-o rochie elegantă, de culoare deschisă, cu o croială pariziană. O durere adîncă a trecut ca un val prin inima lui. Se apucă să cerceteze cu atenţie trăsăturile regulate, armonioase. Tînăra femeie, în corsaj alb, cu gîtul puţin descoperit, privea din adîncimea întunecată a fotografiei. Ovalul prelung al feţei şi trăsăturile frunţii senine, luminoase uimeau prin puritatea lor fără reproş. Părul brun, despărţit de o cărare la mijloc şi împletit într-o coadă groasă înfăşurată strîns în jurul capului, strălucea ca o ţesătură de mătase în soare. Ochii imenşi, adînci, îngînduraţi priveau uimiţi şi parcă naivi, întrebători şi compătimitori totodată. Totul dădea o senzaţie de deplină seninătate. Trăsăturile trădau o spiritualitate subtilă, o gîndire însufleţită, poate o suferinţă ascunsă. Numai buzele aveau ceva specific fetelor din popor, chiar ceva de ţărancă. Era o frumuseţe tipic rusească, deşi în straie europene, o fată de la ţară, cu ochii plini de tristeţe şi pieptul înalt. În ultimul timp, el îndrăgise cu pasiune acest gen de frumuseţe, ca ceva apropiat, al tău, ca rîpele şi crîngurile din Ceremoşna, ca Irtîşul cu întinderea lui de ape, cu undele lui fremătătoare.

Simţea că nu mai poate rămîne nici o clipă departe de

ea. Nu mai putea să prelungească despărțirea. La mijlocul lunii august, Dostoievski se smulge din Petersburg.

Urmează deplasările istovitoare pe drumurile Europei, în mirosul înțepător de cărbune şi pe sub bolțile mohorîte ale gărilor. Oboseală, singurătate, taleri şi alte monezi de argint, şi din nou aceleaşi deprimante tuneluri de sticlă... Dar iată, în sfîrșit, Parisul. Oare îi e sortit şi lui să-şi plimbe paşii, alături de fata iubită, prin vetrele legendare ale artei occidentale, ale luptelor politice, ale istoriei şi cunoaşterii?...

Parisul! Oraşul lui Bonaparte şi al lui Balzac! Clopotele lui Quasimodo, colinele din Père Lachaise, de unde Rastignac şi-a adresat provocarea întregii societăți...

O dată ajuns la hotel, el expediază urgent un bilet în Cartierul Latin. Şi, fără să mai aştepte răspuns, se aruncă nervos într-o trăsură şi se îndreaptă în goana cailor către Grădina Luxemburg. Iată, în sfîrşit, şi camera ei! Dar ce mult îl face să aştepte! E aproape de nesuportat. Şi iată cuvîntul, abia rostit, parcă înăbuşit de bătăile dureroase ale inimii: „Bună". Sfiiciune, tristețe, ruşine, şi durere, şi stînjeneală apăsătoare.

– Nu te mai aşteptam, doar ai primit scrisoarea mea...

Această scrisoare, care i-a parvenit abia a doua zi, i s-a întipărit pentru totdeauna în memorie.

„Tu vii puțin cam tîrziu... Încă de foarte curînd visam să plec cu tine în Italia, şi chiar începusem să învăț italiana. Dar totul s-a schimbat în cîteva zile. Ai spus că eu nu-mi pot dărui uşor inima. Mi-am dăruit-o într-o săptămînă, la primul impuls, fără luptă, fără certitudinea, aproape fără speranța că sînt iubită. Aveam dreptate să mă supăr pe tine cînd te arătai încîntat de mine. Să nu crezi că mă condamn, dar vreau să spun că nu mă cunoşteai, nici eu nu mă cunoşteam. Adio, dragule..."

Dar şi fără această scrisoare, el şi-a dat seama pe loc că s-a produs ireparabilul.

– Trebuie să ştiu totul, să mergem undeva, să-mi povesteşti, altfel simt că mor.

Trăsura îi poartă în goană înapoi la hotelul lui. O trăsură închisă. Sînt împreună şi amîndoi tac.

Şi iată că în camera banală a hotelului de clasa a doua de pe malul stîng al Senei – el dorise să se instaleze mai aproape de ea –, ca răspuns la plînsetele, reproşurile şi rugăminţile lui, ea abia îi vorbeşte printre lacrimi.

– Eşti fericită, fericită? Spune-mi doar un singur cuvînt, eşti fericită? el tot nu se ridica din genunchi.

Răspunsul ei abia s-a auzit: „Nu".

– Cum asta? Iubeşti şi nu eşti fericită? Cum se poate una ca asta?

– Pentru că el nu mă iubeşte.

– Dar cine e el? Poet, pictor, filozof?

– Oh, nu...

Şi după ce s-a mai liniştit puţin, i-a povestit totul.

Îl cheamă Salvador, este student la Medicină, un bărbat frumos şi foarte elegant; părinţii lui s-au stabilit încă din secolul trecut în Insulele Antile. Face parte din renumitele familii de căutători de aur, navigatori, conchistadori şi colonizatori. Au cucerit un întreg arhipelag. Pe băştinaşi i-au transformat în sclavi. Se întorc la casele lor, pentru cină, de pe plantaţiile de trestie de zahăr şi tutun, cu bicele rupte şi pantalonii plini de sîngele sclavilor. Salvador este deja şlefuit în Europa şi cu toate acestea se simte în el îmblînzitorul, exploatatorul, cuceritorul şi stăpînul de sclavi.

– Închipuie-ţi – e de neînţeles pentru noi –, nu se pricepe deloc la literatură. A spus-o de parcă ar fi fost mişcată de

durerea lui şi ar fi vrut să-l consoleze într-un fel.

Şi într-adevăr, s-a simţit parcă mai uşurat. Bine că nu se pricepe... Un studenţel străin, nici erou, nici poet, nici un cugetător ironic, nici un Lermontov demoniac. Asta e bine! Nu va ţine mult. Ea va simţi nevoia irezistibilă de a se întoarce în Rusia.

Pentru că acolo, la Petersburg, ea s-a îndrăgostit de un scriitor, de un martir al patriei, un bard al suferinţelor acesteia, un apărător neînfricat al poporului subjugat.

În doar cîteva zile Parisul a răsturnat totul. Tinerii eleganţi şi sclipitori – filfizonii şcolii de Medicină, bogaţii studenţi străini cu nume exotice, bronzaţi de soarele Sudului, cu vestoanele lor strînse pe corp şi încălţăminte de lac, cu cravaşe de călăreţi în mîinile bronzate şi cu focul dorinţelor neînfrînate în ochii imenşi, au şters dintr-o dată din amintirea ei figura palidă şi bolnăvicioasă a literatului din Petersburg. Poate că o obosiseră ipohondria lui, izbucnirile nervoase, îngrijorarea permanentă şi pornirile despotice ale pasiunii lui. Iar aici, farmecul subtil al tînărului străin, sigur de sine, în toată strălucirea tinereţii lui, care se prezintă atît de modern şi elegant, după toate canoanele gustului şi moravurilor pariziene. Salvador! Ce nume... Ei bine, poate o tînără rusoaică să nu se îndrăgostească de sonoritatea şi forţa victorioasă a acestor trei silabe care sună ca o trompetă? Soarta fostului surghiunit a fost decisă chiar de la prima revedere. El a pierdut-o pentru că nu avea dreptul la ea, el, cel slăbit, bolnav, uzat, cu izbucniri subite şi fierbinţi ale pasiunii sale pe cale să se stingă, biciuind nervii precum văpaia focului. Ea, cu sufletul însetat de dragoste şi cu temperamentul fetei din popor, avea nevoie de alte energii şi alte pasiuni.

Potolit, neajutorat, el îi cerea, fără vlagă, să rămînă

prieteni, să se vadă, să corespondeze. „Poate vom pleca totuşi în Italia? Draga mea, nu-ţi fie teamă, am să-ţi fiu doar un frate..."

Este din nou în rolul consolatorului dezinteresat, al prietenului plin de abnegaţie, al „terţului" inutil, de care nimeni nu are nevoie. Ce-i asta, i-a fost ursit de la naştere să fie nu iubitul, stăpînul atotputernic şi plin de pasiune al femeii, ci un fel de consort, un tutore dezinteresat şi chiar un împăciuitor al îndrăgostiţilor? Oare şi de data asta îi e sortit să fie confidentul amantei sale şi apărătorul rivalului său? Nu cumva e prea mărinimos? De unde atîta nobleţe? Oare nu e momentul să înceteze să mai joace rolul eternului soţ?

Dar caracterul dur al prietenei sale l-a adus din nou pe acest drum. Apollinaria nu ascundea că s-a îndrăgostit de Salvador la nebunie. Iar el o minţea, se considera liber de orice obligaţii, se eschiva de la întîlniri, pregătea o ruptură. După o întîlnire întîmplătoare pe stradă şi o explicaţie rece, femeia abandonată s-a hotărît să-l omoare sau să se sinucidă.

La ora şapte dimineaţa, ea bate la uşa lui Dostoievski. Îi relatează întreaga poveste a iubirii ei nefericite, fără să-i ascundă nimic.

– Cum poţi să rezolvi relaţiile dintre oameni prin vărsare de sînge?

– N-aş vrea să-l omor, dar aş dori să-l chinuiesc foarte multă vreme.

– Ajunge, i-a explicat el, nu merită, el n-o să înţeleagă nimic. Iar ca tu să fii nefericită din cauza asta, nu are nici un sens.

Este de acord cu el în parte, dar setea de răzbunare rămîne şi va mocni încă multă vreme în inima ei, transformîndu-se şi luînd forme noi, neaşteptate şi cumplite.

De la fereastra Apollinariei se deschidea o minunată priveliște asupra Parisului; în special asupra cartierului apropiat, Sainte Genevieve, patroana orașului. Într-una din zile, Apollonaria i-a atras atenția lui Dostoievski asupra arhitecturii bazilicii din Evul Mediu situată după Panteon.

– În această biserică m-am spovedit de curînd, mărturisindu-mi intenția criminală.

El a tresărit.

– Cum poți să te denigrezi singură în fața acestor *pateri* catolici, pervertiți de celibat?...

– Nici vorbă să mă denigrez, i-am spus adevărul. Și de ce ar fi un preot catolic mai rău decît un protodiacon al nostru?

L-a cuprins din nou o neliniște chinuitoare pentru soarta ei. Îl durea inima. Dar ea i-a surîs cu tandrețe.

– Nu te necăji, mai bine uită-te ce capelă minunată! Este socotită una din cele mai grațioase din tot Parisul: Saint-Etienne-du-Mont. Crede-mă, aici merită să te spovedești pentru cel mai teribil păcat...Tu nu erai la Paris și m-am dus în această capelă să mă spovedesc abatelui.

– De ce să te spovedești? Pentru ce?...

Atunci Apollinaria i-a mărturisit planul său secret. Ajunsese la o soluție îngrozitoare și sîngeroasă, care pusese cu totul stăpînire pe ea. Acest plan neobișnuit, de mare anvergură, o prinsese în mreje și n-o lăsa să-i scape. Ea încă nu se eliberase cu totul de el.

– Despre ce-i vorba? Să-l ucizi pe Salvador?

– Nu, nu pe el.

– Nu pe el? Dar atunci pe cine? Poate pe mine?...

– O, nu! i-a replicat ea cu calm, într-o doară, încît s-a simțit îndurerat de condescendența ei disprețuitoare. Nu, nu pe tine. Îți spun, planul este grandios și neobișnuit...

Ochii i s-au aprins la gîndul hotărîrii sale eroice.

– Ci spune-mi odată, uşurează-ţi sufletul.

– Bine, am să-ţi spun. Se pare că îi venea greu să-i mărturisească pînă şi lui. Ei bine, ascultă-mă: suferеam de dor şi indignare. Simţeam că trebuie să omor neapărat, dar sînt de acord cu tine, nu pe el: e un tip mărunt, nu merită un mare păcat. Poate că ai dreptate... Să mă nenorocesc pentru un student necunoscut... O, nu, eu am să-mi transform vendeta într-o faptă eroică. Jertfindu-mă pe mine, voi cuceri gloria, răzbunîndu-mă pentru o dragoste batjocorită, voi intra în istoria omenirii...

– Şi ce ai plănuit? a întrebat el profund alarmat, presimţind ceva nemaiauzit.

– Oare nu e tot una care bărbat va plăti pentru insulta adusă mie? Sînteţi cu toţii vinovaţi, toţi aveţi pe conştiinţă minciuni, trădări, senzualitate brutală. Dar dacă e să te răzbuni, atunci să afle lumea întreagă despre această răzbunare unică, nemaiauzită, nemaiîntîlnită, irepetabilă...

– Polea, vino-ţi în fire! Oare chiar ai putea să omori un om?

– Fără ezitare.

– Şi pe cine?

L-a privit cu o nepăsare profundă şi aproape dispreţuitoare.

– Tu chiar nu bănuieşti pe cine? Pe ţar.

El a tresărit. E oare posibil? Cît trebuie să fi suferit această femeie ca să-şi asume un asemenea supliciu!

– Jură-mi că n-o să te mai gîndeşti niciodată la asta!

O privi, implorînd-o din ochi. Prin minte îi treceau discuţiile din 1848, Speşnev, cabinetul lui Dubelt, fortăreaţa, teribilul drum de la cazemată la eşafod. Trei stîlpi în mijlocul

pustiului alb, deprimant. Zidul compact al soldaților. Cuvintele neînduratoare rostogolindu-se repetat, ca un ecou: „Moarte prin împuşcare".

– Vrei să te tăvăleşti, ca madam Du Barry, la picioarele călăului, văitîndu-te ca ea: „încă o clipă"?

L-a privit obosită şi cu un fel de indiferenţă.

– Nu, am renunţat deja la asta. Acum mi-a trecut...

Lui i-a venit inima la loc.

– Cum de ai renunțat la această idee monstruoasă?

Ea a căzut pe gînduri, apoi a început să-şi amintească cu nepăsare:

– Rătăceam de curînd prin cartierul nostru, gîndindu-mă la planul meu. Pentru că în cercurile din Petersburg nu se vorbea despre asta. M-am decis să văd micul cimitir, uite-l acolo, dincolo de zidul de la Saint-Etienne, unde au fost înmormîntați Marat şi Mirabeau, daţi afară din Panteon. Iar alături, această frumusețe de capelă, cu ghirlande şi trandafiri. Intru înăuntru. Slujba se terminase. De la înălțimea estradei, preotul catolic tocmai îşi încheia predica. Nu ştiu de ce, dar mi-a cucerit sufletul. M-am decis să-i mărturisesc totul. Chiar a doua zi bat la uşa chiliei lui. „Amin, intrați!" Ziua mi s-a părut cu totul altul: un bărbat uriaş şi gras, scriind ceva la biroul său. Abia de s-a întors către mine. „Ce doriți?" M-am pierdut cu totul. „Ei bine?" Tot atît de tăios şi nerăbdător. N-am mai suportat şi am izbucnit în plîns. Şi-a întors fața de la mine. În sfîrşit am putut să rostesc cîteva cuvinte. „Dacă sînteți rusoaică, trebuia să vă duceți la un preot ortodox". „Dar mi s-au spus atîtea despre dumneavoastră". „Cu ce vă pot fi de folos? Căutați de lucru? N-aveți bani? N-aveți rude, prieteni? Ați greşit împotriva moralei?" Totul pe un ton foarte sever. Pînă la urmă m-am destăinuit lui: pe lume sînt atîtea suferințe

şi crime, mai ales la noi, în Rusia, şi eu m-am hotărît să-l omor pe cel vinovat de toate relele din patria mea. „Ce prostie? a strigat el. Există legi, suferă doar leneşii şi beţivii, ţarul Aleksandr este un împărat şi un om ideal!" Totul părea brutal şi prea simplu. Parcă ar fi turnat peste mine un ciubăr de apă rece. Din clipa aceea mi-a trecut.

– Dar cum de ai putut să ajungi la un asemenea gînd?

Părea că a cuprins-o din nou reveria.

– E tare pasionant. Grandoarea faptei. La urma urmelor e atît de simplu, gîndeşte-te numai – un singur gest, o singură mişcare, şi eşti în mulţimea de celebrităţi, genii, oameni de seamă, salvatori ai omenirii...

– Gloria se obţine prin muncă, a rostit el ursuz.

– Sau printr-un curaj fără pereche.

– Dar la suferinţă nu te-ai gîndit?

– Tocmai asta m-a şi oprit. M-am gîndit dintr-o dată: o să mă execute! Or, să trăieşti pînă la optzeci de ani undeva în linişte, la soare, lîngă o mare a Sudului, nu e deloc rău...

Sinceritatea ei era aproape neruşinată. Dostoievski s-a întors şi n-a mai continuat discuţia, copleşit de ideea uciderii ţarului, care îl urmărea parcă în toate drumurile lui.

La începutul lui septembrie, cei doi părăsesc Parisul. Dostoievski petrece patru zile la Baden-Baden, animat de visul său imuabil de a cîştiga o sumă mare la ruletă. Pierde trei mii de franci şi trebuie să ceară din Rusia 100 de ruble ca să-şi continue călătoria.

La Geneva, Dostoievski joacă ultimii 250 de franci şi pierde totul. Ca să ajungă la Torino, îşi amanetează ceasul, iar Suslova un inel.

Sejurul în înăbuşitorul Torino, unde cei doi călători stau

fără un ban şi aşteaptă sosirea celor 100 de ruble din Petersburg, imprimă un colorit jalnic capitalei de atunci a Regatului Italiei. Pentru Dostoievski, Torino este un oraş „foarte plicticos“ şi chiar „blestemat“. Pe Suslova o intrigă casele zugrăvite, cu arhitectura lor oribilă.

Dar în oraşul acesta plictisitor are loc o împăcare neaşteptată. Aici Apollinaria notează în jurnalul său:

> „Simt din nou tandreţe faţă de Feodor Mihailovici. I-am reproşat la un moment dat ceva, dar apoi mi-am dat seama că nu am dreptate: aş fi vrut să repar greşeala şi am fost tandră cu el. El mi-a răspuns cu atîta bucurie, încît m-a mişcat şi am devenit de două ori mai afectuoasă. În timp ce stăteam alături şi mă uitam cu duioşie la el, mi-a spus: «Privirea asta mi-e cunoscută, dar n-am mai văzut-o de mult». M-am lipit de pieptul lui şi am început să plîng“.

În golful Genovei, asupra corăbiei cu care călătoreau s-a abătut o furtună. A început un tangaj puternic. „Am crezut că pierim“... notează Suslova.

A doua zi au acostat la Livorno, unde au stat la ancoră o zi întreagă. La 16 (28) septembrie au ajuns la Roma.

După două zile, Dostoievski îi scria lui Strahov despre probleme literare, despre ideile sale creatoare. „Curios: îţi scriu din Roma şi nici un cuvînt despre Roma!“ Dar cei doi călători văzuseră deja Catedrala Sfîntul Petru („impresia e puternică, Nikolai Nikolaevici, te ia cu frig pe spinare“), Forumul şi Coliseul.

Chiar la începutul lui octombrie au sosit la Neapole. Pe tot drumul de la Roma au fost adesea percheziţionaţi şi li se cereau mereu paşapoartele.

La Neapole, pe vapor, l-au întîlnit pe Herzen, cu întreaga familie.

Acesta a fost cel mai de seamă eveniment din toată



M.A. Dostoievski –
tatăl scriitorului.



M.F. Dostoievskaia
– mama scriitorului.



F.M. Dostoievski în 1840.
Litografie executată de pictorul M.G. Roiter (1946).



Cîştigul lui Aleksei Ivanovici.
Ilustraţie de pictorul N. Alekseev la *Jucătorul*.



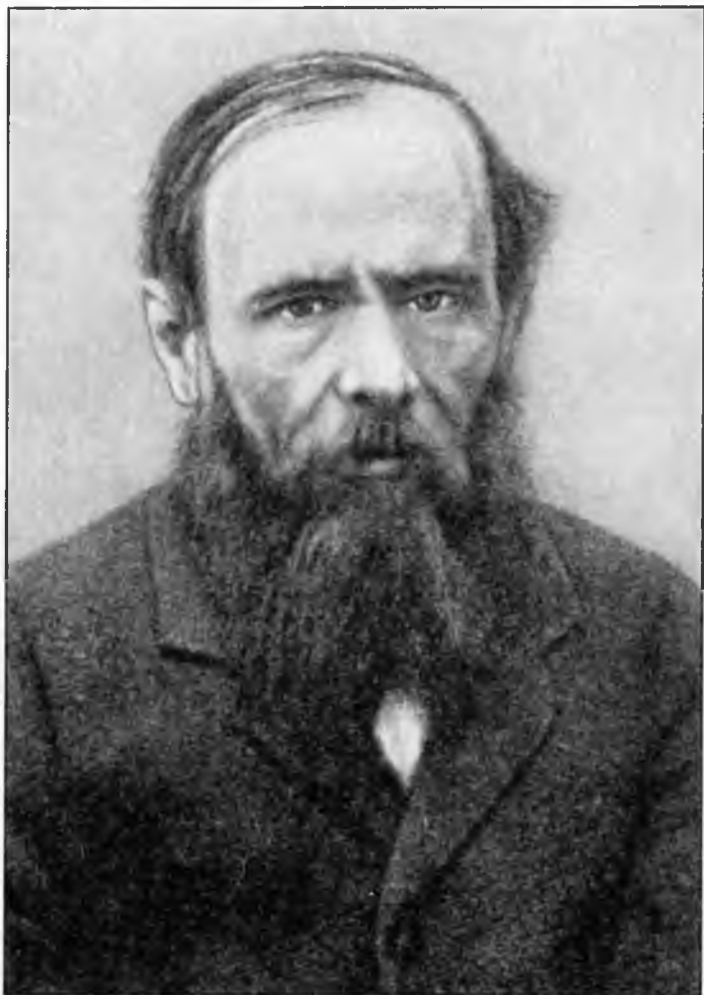
Raskolnikov şi Sonia.
Ilustraţie de M. Dobujinski la *Crimă şi pedeapsă.*



Katerina Ivanovna.
Ilustraţie de
D. Şmarinov la
Crimă şi pedeapsă.



Prințul Mîşkin.
Ilustrația pictorului I. Glazunov la *Idiotul*.



F.M. Dostoievski.
Desen de I.N. Kramskoi (după o fotografie din 1880).



Casa din Petersburg
în care a murit
F.M. Dostoievski.



Cabinetul de lucru al
lui F.M. Dostoievski,
cu divanul pe care s-a
stins din viață.



Monumentul lui Dostoievski la Moscova.
Sculptor S.D. Merkurov.

călătoria lor. Suslova a făcut cunoştinţă cu renumitul emigrant şi cu fiul acestuia, Aleksandr, un tînăr de vreo douăzeci şi patru de ani care a devenit curînd un cunoscut fiziolog.

În scrisorile din călătorie ale lui Dostoievski găsim doar cîteva rînduri despre faimoasele oraşe: „Roma şi Neapole m-au impresionat foarte mult. Dar... mă atrage teribil Petersburgul".

Suslova a pomenit în jurnalul său doar de mulţimile pestriţe, pline de însufleţire ale Neapolelui.

Au sosit împreună la Berlin. După două zile, Dostoievski s-a simţit atras irezistibil de ruletă şi a plecat la Homburg, o staţiune cu jocuri de noroc. Suslova, supunîndu-se condiţiilor acestui voiaj lipsit de bucurii, se desparte de Dostoievski şi se întoarce la Paris. Peste cîteva zile o ajunge din urmă scrisoarea lui Feodor Mihailovici: a pierdut la Homburg şi o roagă să-i trimită bani. Apollinaria face rost de la cunoscuţi şi-i expediază 300 de franci. Este epilogul acestei călătorii. Se despart aproape pentru totdeauna.

– De ce v-aţi despărţit, Apollinaria Prokofievna? a întrebat-o mult mai tîrziu soţul ei.

– Pentru că el nu voia să se despartă de soţia lui, tuberculoasă, spunîndu-mi că „ea e pe moarte".

– Şi chiar era?

– Da. Murea. A murit după o jumătate de an. Dar eu nu-l mai iubeam.

– Şi de ce „nu-l mai iubeai"?

– Pentru că nu a vrut să divorţeze.

Cei doi tac.

– M-am dăruit lui din dragoste, fără întrebări, fără calcule. Şi el ar fi trebuit să procedeze la fel. Dar n-a făcut-o, şi l-am părăsit".

Suslova situează această ruptură la începutul toamnei din 1863. Dar relaţia lor a mai continuat.

Un interes incontestabil îl prezintă schimbul de scrisori dintre Dostoievski şi sora mai mică a Apollinariei, Nadejda P. Suslova, din primăvara anului 1865, cînd această fată tînără studia medicina la Zürich. Dostoievski o cunoştea de pe la începutul anilor '60, pe cînd ea frecventa cursurile Universităţii din Petersburg, iar apoi acelea ale Academiei militare de chirurgie, şi avea pentru ea un profund respect. Era o revoluţionară şi din întîlnirile şi discuţiile cu ea Dostoievski a cules o serie de impresii *pozitive,* nu întotdeauna obişnuite pentru el, despre noua generaţie a tineretului rus – „şaizeciştii". Aceasta a contat mult şi în strădania lui ulterioară de a înţelege şi chiar de a-i justifica pe fruntaşii acestui cerc. Iată de ce episodul acestei prietenii scurte, dar foarte serioase şi curate, cu această eminentă reprezentantă a medicinii ruse (a fost prima femeie-medic din Rusia) explică multe din poziţiile şi declaraţiile sale politice de mai tîrziu şi aruncă lumină asupra atenţiei permanente şi interesului adînc pe care îl manifesta el pentru figuri precum Karakozov sau Vera Zasulici.

În aprilie 1865, Nadejda Suslova i-a adus lui Dostoievski o serie de învinuiri în legătură cu atitudinea sa, chipurile nedemnă, faţă de sora ei mai mare: cum că e gata să se bucure de suferinţele şi lacrimile altora, că e crud şi brutal cu fata care se îndrăgostise de el.

În răspunsul către Nadejda Suslova, Dostoievski aduce în apărarea sa o serie de argumente, de justificări. El afirmă că Apollinaria e o mare egoistă. „M-a tratat întotdeauna de sus"...„Ea nu admite egalitate în relaţiile noastre"...„Nu are pic de omenie". L-a întîmpinat la Paris cu fraza: „Ai venit cam tîrziu". Nu înceta să-l chinuiască. „Mi-e milă de ea, prevăd că va fi veşnic nefericită". Fără îndoială, ultima prezicere s-a adeverit.

Dostoievski îi opune Apollinariei Suslova pe sora ei mai mică: „În clipele cele mai grele veneam la dumneata să-mi alin sufletul". El subliniază deosebirea fundamentală dintre ea şi Polina: „Dumneata ai inimă şi n-o să te abaţi din drum!"

Viaţa a confirmat curînd această afirmaţie.

„Zilele trecute am citit în ziare – îi comunică Dostoievski nepoatei sale Sonia Ivanova pe 31 ianuarie 1867 – că fosta mea prietenă Nadejda Suslova s-a prezentat la Universitatea din Zürich la examenul de doctor în medicină şi şi-a susţinut cu brio disertaţia. Este o fată încă foarte tînără, o persoană deosebită, distinsă, onestă, superioară!"

Pe 2 noiembrie 1865, Apollinaria Suslova notează în jurnalul său:

„Astăzi a fost la mine Feodor Mihailovici şi ne-am tot ciorovăit şi ne-am contrazis unul pe altul. E mult de cînd îmi tot oferă mîna şi inima lui şi cu asta nu face decît să mă supere. Vorbind despre caracterul meu, a spus: «Dacă ai să te măriţi, chiar din a treia zi ai să începi să-l urăşti şi ai să-ţi părăseşti soţul... Nu-mi poţi ierta faptul că mi te-ai dăruit cîndva, şi te răzbuni pentru asta»".

Trebuie să presupunem că Apollinaria Suslova a fost obiectul unei pasiuni extrem de puternice din partea lui Dostoievski. Femeie a extremelor, a senzaţiilor limită, a contrastelor psihologice, ea aplica în viaţă acea „exigenţă" ce dovedeşte o natură pasionată, care se îndrăgosteşte uşor, o fire însetată de emoţii. Înclinaţia ei de a-i împărţi pe oameni doar în sfinţi şi ticăloşi o caracterizează la fel ca permanentele ei pasiuni senzuale, francheţea, autoritarismul, hotărîrea şi, se pare, un adevărat spirit „diabolic". Inima, capabilă de fapte nobile, înălţătoare, era la fel de predispusă la izbucniri pătimaşe necontrolate, la persecuţii aprige şi răzbunări violente.

Călătoria întreprinsă de Dostoievski prin Europa cu Apollinaria Suslova i-a servit drept material pentru una din cele mai bune lucrări, „Jucătorul".

Această idee a prins viață nu în anul 1863, cum s-a considerat, ci mult mai devreme. Încă în 1859, la Semipalatinsk, Feodor Mihailovici a citit un articol viu şi pasionant, intitulat „Din însemnările unui jucător". Era o descriere a moravurilor din cazinourile şi casele de joc din străinătate, dominate de ruletă, şi totodată o nuvelă despre drama personală a unui pasionat al hazardului, la masa unui cazinou european.

Numele autorului acestor însemnări, Feodor Derşau, nu-i era, fără îndoială, străin lui Dostoievski. Era un cunoscut literat din Petersburg, finlandez de origine, care edita reviste şi culegeri consacrate cu precădere Nordului Rusiei şi Scandinaviei. Orientîndu-se după articolele lui Belinski şi Herzen, el şi-a atras drept colaboratori publicişti de frunte: Valerian Maikov, Apollon Grigoriev, Durov şi alţii. Petraşevski visa chiar să transforme *Finski vestnik** într-un organ al cercului său politic.

Articolul lui Derşau despre ruletă a apărut în numărul pe aprilie al revistei *Russkoe slovo* din 1859, care publicase doar cu o lună înainte povestirea lui Dostoievski „Visul unchiaşului". Redactorii acestei reviste lunare, A.A. Grigoriev şi I.P. Polonski, i-au trimis fără îndoială scriitorului, deportat la Semipalatinsk, revista la care colabora permanent.

Povestirea „Din însemnările unui jucător" i-a servit lui

* „Curierul finlandez".

Dostoievski ca sursă de inspiraţie pentru un mic roman, „Ruletenburg“, căruia editorul Stellovski i-a schimbat titlul în „Jucătorul“. Romanul a apărut în 1866 cu subtitlul „Din însemnările unui tînăr“.

În vara anului 1859, Dostoievski a citit, se pare, articolul lui Derşau, în care descrierea amănunțită a unui cazinou din străinătate era asociată cu anecdota despre un jucător împătimit, care a cîştigat la ruletă o avere uriaşă, pentru ca s-o piardă în scurt timp pînă la ultimul pfening. După aceasta, abia a reuşit să se abțină de la o crimă îngrozitoare: frizer de meserie, a fost cît pe ce să-l omoare cu briciul şi să-l jefuiască pe clientul său, care cîştigase în ajun o sumă mare.

Această istorie instructivă avea ceva de melodramă. Dar introducerea prezenta un interes deosebit. Autorul, un om cu idei înaintate, dezvăluia o întreagă lume a înavuţirii rapide, puţin cunoscută cititorului rus. El demasca esenţa tragică a strălucitelor serbări din jurul meselor de joc din Homburg, Baden, Geneva, unde îşi făceau loc pe neobservate germenii celor mai mari nenorociri ale destinului omenesc: mizeria, necinstea, sinuciderea. El înfăţişa cu o indignare cu adevărat satirică tripoul jocurilor de noroc camuflat sub denumirea cuviincioasă de „cazino“. Aici, gentlemeni respectabili, cu o ţinută ireproşabilă, cu panglicile decorațiilor la butonieră, se aşază lîngă jucătorii care cîştigă şi îşi vîră cu dexteritate mîna în bancnotele şi aurul lor, după care părăsesc nepăsători salonul, fluierînd.

Sînt redate acolo unele episoade cutremurătoare.

„La Wiesbaden, de foarte curînd, un tînăr care şi-a pierdut acolo toată averea s-a împuşcat cuprins de disperare în chiar sala de joc, în văzul mulţimii care se îmbulzea în jurul ruletei. Uimitor este faptul că acest eveniment dureros nici măcar nu a pus capăt jocului, iar crupierul care anunţa numerele a continuat să învîrtească ruleta cu

același sînge rece cu care a ordonat servitorului să curețe pînza verde a mesei fatale, împroșcată cu bucăți de creier din capul sfărîmat al jucătorului sinucigaș."

Toate acestea corespundeau intențiilor lui Dostoievski de a aborda o temă socială acută, un subiect contemporan.

Derșau îi descria și pe favoriții abili ai Fortunei. În mulțimea de escroci avizi de bani din sălile de joc poți întîlni inventatori ai unor sisteme de cîștig sigure. Ei se mulțumesc cu un venit zilnic modest, dar îl obțin întotdeauna prin calm, sînge rece, calcul și dîrzenie. În mod deosebit se remarcă în această artă englezii, care trăiesc ani de zile de pe urma ruletei în splendidele orașe ale jocurilor de noroc din Europa de sud-vest.

Pentru Dostoievski, aceasta era o adevărată revelație. Există, vasăzică, o cale sigură de cîștig: el va citi și răsciti cu nesaț mii de descrieri ale ruletei. De acum încolo va visa nopți la rînd să arunce banca în aer la roata trădătoare. Se va simți deținătorul cheii sacre către taina îmbogățirii rapide: sînge rece, mize modeste, renunțarea la risc! După cincisprezece ani el va scrie în „Adolescentul": „Eu îmi mențin și acum convingerea că la jocul de noroc, dacă ai un caracter pe deplin echilibrat, și totodată îți păstrezi întreaga subtilitate a minții și a calculelor, este imposibil să nu depășești duritatea întîmplării oarbe și să nu cîștigi..."

Dar scriitorul era captivat nu numai de goana după cîștig, ci și de o nouă temă literară, plină de patimă, luptă și primejdii. Dostoievski visa la o capodoperă nemaivăzută, generată de meandrele nemaiîntîlnite ale destinelor omenești în funcție de par și impar, roșu și negru... Jocul de noroc deschidea orizonturi noi pentru meditații filozofice și prezentarea unor caractere cutezătoare. Începe să ia contur figura unui personaj

marcant din Rusia, aflat în mijlocul mulţimii cosmopolite dintr-o staţiune europeană la modă.

Dostoievski devine pentru aproape un deceniu un jucător pasionat.

Încă din anii'40 el era un mare amator al jocului de biliard, mergînd pînă la pierderea a mari sume de bani şi la relaţii cu trişorii. În Siberia, după ieşirea de la ocnă, această patimă, adormită o vreme, se manifestă cu şi mai multă intensitate.

„Dostoievski – după cum povesteşte o elevă a lui din Semipalatinsk – avea se pare o atracţie pentru jocurile de noroc; iar pe vremea aceea aici se juca intens". Într-una din zile el le-a povestit prietenilor despre un joc nemaipomenit, pe care îl urmărise în ajun. „Acest joc a făcut o impresie puternică asupra lui: vorbea mereu despre el, umbla repede prin cameră şi a încheiat cu emoţie: «Uf, ce joc fierbinte! Păcat că nu am bani. Un joc atît de diabolic – o adevărată vîltoare. Văd şi sînt conştient de întreaga mîrşăvie a acestei patimi monstruoase... dar uite că mă tot atrage, mă absoarbe»".

Şi într-adevăr, vîltoarea l-a absorbit.

Ajungînd pentru prima dată în străinătate în anul 1862, Dostoievski se îndreaptă în primul rînd către una din renumitele staţiuni cu jocuri de noroc din Germania şi cîştigă, „înainte de a ajunge la Paris", 10 000 de franci. Asta se întîmpla, probabil, într-unul din orăşelele situate nu departe de graniţa franceză, Wiesbaden, Homburg, Baden-Baden, care au intrat pentru un întreg deceniu în biografia lui Dostoievski ca locuri în care a suferit extrem de mult. Forţa patimii care a pus stăpînire pe el este mai puternică decît toate argumentele raţiunii: „Lucrul cel mai rău e că firea mea este josnică şi prea pătimaşă. Peste tot şi în toate, eu merg pînă la ultima limită, toată viaţa am depăşit-o".

Patima îl atrage neînfrînat, ca o tentaţie primejdioasă şi

funestă: „Cel mai important e jocul propriu-zis. Dacă aţi şti cum te absoarbe! Nu, vă jur, aici nu e vorba numai de cîştig, deşi înainte de toate eu aveam nevoie de bani pentru bani“.

Pe 8 (20) septembrie 1863, el îi comunică fratelui:

„Dragă Mişa, am creat la Wiesbaden un *sistem de joc*, l-am aplicat în practică şi am cîştigat de îndată 10 000 de franci. Dimineaţa, înfierbîntat, mi-am trădat sistemul şi am pierdut pe loc. Seara am revenit din nou la sistemul meu cu toată stricteţea şi am cîştigat iarăşi, rapid şi uşor, 3 000 de franci. Spune-mi: cum să nu te ambalezi după aşa ceva, cum să nu crezi că, urmînd cu rigoare propriul tău sistem, fericirea e în mîinile mele. Iar eu am nevoie de bani. Pentru mine, pentru tine, pentru soţie, pentru scrierea romanului. Aici se cîştigă în glumă zeci de mii. De altfel, eu am plecat ca să ne salvez pe toţi şi să ies şi eu din nenorocire“.

În 1863, cînd A.P. Suslova îl aştepta la Paris, în drum el s-a oprit din nou pentru cîteva zile la Wiesbaden, visînd să cîştige o sută de mii. Cîştigă chiar de la început 10 400 de franci şi se decide să plece chiar a doua zi din localitate, fără să mai treacă pe la ruletă; dar nu-şi respectă hotărîrea şi pierde mai mult de jumătate din suma cîştigată în ajun. Din cei 5 000 de franci care i-au rămas, transferă o mare parte la Petersburg, cu rugămintea să fie înmînaţi Mariei Dmitrievna, care era grav bolnavă. Dar după numai cîteva zile le comunică rudelor că la Baden-Baden „a pierdut la ruletă absolut totul, pînă la ultimul sfanţ“. Dostoievski îi roagă să-i trimită urgent înapoi banii expediaţi de el cu puţin timp în urmă.

Fratele Mihail nu-şi ascunde indignarea: pentru ce a mai trimis în Rusia banii cîştigaţi, dacă a doua zi după primirea lor ei trebuie transferaţi înapoi pentru noi pierderi? Dar mai ales: „nu înţeleg, *cum poţi să joci cînd călătoreşti cu femeia pe care o iubeşti?*“ Tocmai această complexă problemă

psihologică va încerca Dostoievski s-o rezolve în povestirea sa despre un jucător împătimit şi îndrăgostit.

Primele impresii de la ruletă se încheagă acum într-un subiect clar. Dostoievski întocmeşte un „plan destul de reuşit al povestirii“ pe această temă şi face în acest sens primele însemnări pe diverse petice de hîrtie. De la Roma, el îi comunică toate acestea lui N.N. Strahov pe 18 (30) septembrie. Îl preocupă „tipul rusului aflat în străinătate“ – fire sinceră, spontană, un om multilateral, dar încă necizelat...

> „Dar principal este faptul că toată seva lui vitală, forţele, furia, curajul, toate s-au îndreptat spre ruletă. El e un jucător, şi nu un simplu jucător... El este un poet în felul său, dar problema e că lui însuşi îi e ruşine de această poezie, deoarece resimte profund josnicia ei, deşi nevoia de a risca îl înalţă în propriii săi ochi. Întreaga povestire este o relatare a jocului său la ruletă prin cazinouri de-a lungul a trei ani.“

Acesta este primul plan al viitoarei povestiri, „Jucătorul“. În el se vorbeşte de „Cavalerul avar“ care l-a inspirat nu o dată pe Dostoievski. Dar şi mai mult ne face să ne gîndim la „Dama de pică“. Femeia bătrînă care stăpîneşte taina cîştigului fabulos şi jucătorul sărac care pretinde de la soartă o avere imensă se reflectă prin anumite trăsături în principalele figuri din „Jucătorul“. În anul 1880, Dostoievski le explica auditorilor, în cuvîntul său despre Puşkin, caracterul lui Gherman, „despre ce şi cum trebuia el să simtă cînd îşi juca fericirea pe o carte, crezînd cu tărie în cartea sa şi totodată sufocîndu-se şi tremurînd datorită unei tulburări extraordinare...“.

Tot aşa joacă, mizîndu-şi viaţa pe o carte, şi eroul din „Jucătorul“, Aleksei Ivanovici.

Dostoievski nu considera jocul de noroc o preocupare ruşinoasă, infamantă, mai ales pentru un artist, care trebuie să cunoască viaţa sub toate aspectele ei. Feodor Mihailovici era întru totul de partea „jucătorului" şi spunea că multe din sentimentele şi impresiile acestuia le-a încercat pe propria persoană (afirmă a doua soţie a sa). Căuta să-i convingă pe toţi că poţi avea un caracter puternic, s-o dovedeşti prin propria ta viaţă şi cu toate acestea să nu ai forţa necesară să-ţi învingi patima jocului la ruletă.

Această împrejurare îşi avea drama sa. Rotirea „discului fericirii" în diverse orăşele din preajma Rinului îi apărea ca o nouă „baie la ocnă".

După ce scrisese „Amintiri din Casa morţilor", Dostoievski a cunoscut în sălile de joc lumea odioasă a viciilor şi fărădelegilor, dar de data asta nu în cazarma mucedă a închisorii, cu zornăitul ei de lanţuri şi cumplitele înjurături, ci pe sub arcadele aurite ale unui imens palat, unde în acordurile muzicii încîntătoare a balurilor şi concertelor se pierd la joc, în cîteva ore, averi uriaşe şi se distrug vieţi.

„Dacă «Amintiri din Casa morţilor» a atras atenţia publicului datorită zugrăvirii lumii ocnaşilor pe care nimeni nu o înfăţişase atît de plastic pînă atunci – îi scrie el lui Strahov din Roma pe 18 septembrie 1863 –, atunci această povestire va atrage neapărat atenţia asupra sa, ca o descriere sugestivă şi foarte amănunţită a jocului la ruletă... Poate că lucrarea nu e deloc rea. În fond, «Casa morţilor» a stîrnit interes. Iar asta este un fel de descriere a iadului, un fel de «baie» a ocnei. Vreau şi am să mă străduiesc să realizez o frescă."

În vara anului 1866, Dostoievski alcătuieşte un nou plan pentru viitorul „Jucător". Acest nou program se deosebea mult de proiectul întocmit în străinătate în 1863: atunci era vorba de o povestire de vreo coală şi jumătate, iar acum de

un roman de 10 coli de tipar. Se schimbau radical nu numai dimensiunile, ci însuşi genul: micul roman, aşa cum am văzut încă de pe vremea „Oamenilor sărmani“, rămînea forma preferată de Dostoievski (îi era mai apropiat şi mai drag decît povestirea scurtă şi îi reuşea mai bine). Dar relatarea frămîntărilor şi emoţiilor autorului în sălile de joc şi imaginea chinuitoare a Apollinariei Suslova puteau căpăta o dezvoltare amplă doar în forma unei nuvele mai mari. Toate acestea transpar în scurta comunicare a scriitorului despre pregătirile în vederea noului roman: „Am întocmit planul unui mic roman, pare-mi-se satisfăcător, încît va avea chiar particularităţi de caracter“. Dar „micul roman“ s-a transformat într-o profundă povestire psihologică, iar „particularităţile de caracter“ – în tipuri vii şi bine închegate ale unor oameni din Rusia şi Europa de la mijlocul secolului al XIX-lea. Viaţa şi moravurile unui cazinou german au determinat ambianţa socială şi au cristalizat dinamismul neînfrînat al pasiunilor care se înfruntau acolo. Dostoievski spulberă legenda despre luxul şi bogăţia acestor cluburi internaţionale şi despre ireproşabila stăpînire de sine a aristocraţiei financiare care le frecventează. „Nu e nici un fel de măreţie în aceste săli păcătoase, iar grămezile de aur de pe mesele de joc nu numai că nu există, ci abia dacă apar uneori“. Totul pare nu „luxos“, ci ruşinos, totul e „cumva murdar şi urît din punct de vedere moral“. Respingătoare este şi „toată această drojdie a ruletei“, „toată această lume ticăloasă care tremură pentru fiecare gulden“, gata să fure miza altuia. Tot aşa de dezgustători sînt crupierii, care supraveghează ordinea şi apără interesele băncii, cu capcanele şi spolierea pe care le practică. Dostoievski neagă orice estetică a acestei arene a jecmănitorilor rapace, care îşi etalează cu cinism instinctele prădalnice în goana lor nestăvilită

după o îmbogățire ușoară, după o avere obținută rapid, după o sumă mare de bani picată dintr-o dată. Tocmai amoralitatea acestui jaf de masă, bine organizat în cadrul societății, construit pe cultul banilor și stăpînit de febra aurului le răpește faimoaselor castele de pe valea Rinului frumusețea și splendoarea.

Aceasta este una dintre cele mai bune povestiri ale lui Dostoievski, dictată în decurs de douăzeci și șase de zile, între părțile a cincea și a șasea din „Crimă și pedeapsă". Denumită de Dostoievski „Ruletenburg", a fost rebotezată de editorul Stellovski în „Jucătorul" și a apărut cu subtitlul „Din însemnările unui tînăr". Ea poartă amprenta unui avînt creator neobișnuit al romancierului, într-un an de cotitură pentru el – 1866, an care a deschis o nouă epocă în biografia lui personală și literară. Cu tot caracterul concis al povestirii, aceste „Însemnări ale unui tînăr" ridică marile probleme ale lumii contemporane cu privire la rolul nefast al banilor în societate, cu iarmarocul îmbogățirilor rapide care sînt cazinourile. Este una dintre cele mai interesante însemnări autobiografice ale lui Dostoievski, care a fixat în chipuri și în dramă impresiile lui, pline de înflăcărare și amărăciune, despre Anglia, Germania și Franța.

În „Jucătorul", cel mai bine este redat chipul Polinei. Caracterul acestei remarcabile tinere rusoaice este unic: este mîndră, curajoasă, independentă, îndrăgostită de viață, deșteaptă și pasionată, tigroaică și tirană: „este aptă pentru toate grozăviile vieții și pasiunii". Așa o vedea Dostoievski pe Apollinaria Suslova.

În roman, ea este „fiica vitregă a generalului" și după moartea mamei rămîne să trăiască în familia tatălui său vitreg,

ca guvernantă a frățiorului și surioarei după mamă. Se simte atrasă de *preceptorul* lor Aleksei Ivanovici, un tînăr talentat și spiritual, candidat la universitate, care o iubește fierbinte. În schimb, generalul este îndrăgostit de strălucitoarea curtezană franțuzoaică, *mademoiselle* Blanche, și se pregătește să se căsătorească cu ea. Dar afacerile lui sînt într-o neorînduială totală și este ajutat cu bani de tînărul cămătar francez de Grieux, care îi furnizează generalului sume mari de bani, cu ipoteci asupra caselor și domeniilor unei bătrîne mătuși a generalului, aproape muribundă. În lipsa lui Aleksei Ivanovici, Polina devine logodnica francezului, care o încîntă cu frumoasa-i uniformă. Curînd, de Grieux își dezvăluie însă în întregime firea mîrșavă și calculată în fața fetei care se îndrăgostise de el. Cînd își dă seama că socotelile lui cu privire la o zestre mare au dat greș, el o părăsește și-i oferă 50 de mii, ca un rabat la obligațiile bănești ale tatălui ei vitreg. Polina se simte jignită și hotărăște să-i înapoieze francezului suma oferită. Pe ea o mai poate salva doar cavalerul britanic *mister* Astley, impresionat de frumusețea și inteligența noii sale cunoștințe. Dar Aleksei Ivanovici îl previne că „*miss* Polina are nevoie de multă, foarte multă vreme să se hotărască, ca să vă prefere ticălosului de Grieux. O să vă aprecieze, o să devină prietena dumneavoastră, o să vă deschidă chiar inima ei; dar în această inimă va domni totuși ticălosul odios, cămătarul meschin și infam, de Grieux“.

Alături de Polina și Aleksei apare o figură cu adevărat epică – bătrîna Antonida Vasilievna Taraseviceva, o boieroaică din negustorimea Moscovei, vioaie, ageră, arțăgoasă, autoritară, generoasă, despotică. În „Jucătorul“, pasiunea bătrînei pentru ruletă o costă o bună sută de mii și, cunoscînd în preajma mormîntului tentațiile jocurilor de noroc, ea se

înapoiază în patrie să se roage pentru iertarea păcatului său.

Ruleta gravitează nemiloasă şi asupra destinului modestului învăţător. Ca s-o salveze pe Polina, Aleksei Ivanovici joacă la ruletă riscînd cu disperare. Are impresia că soarta i se frînge în două: „Miza era întreaga mea viaţă!"

Jucătorul neînfricat repurtează victoria. El cîştigă 200 de mii de franci. Dar îl pîndeşte o teribilă prăbuşire sufletească. Patima jocului, cîştigul, aurul – toate astea i-au umbrit sentimentul nemăsurat pentru fata iubită.

„Mă jur că-mi părea rău pentru Polina, dar curios, chiar din clipa în care m-am atins ieri de masa de joc şi am început să trag spre mine teancurile de bancnote, dragostea mea a trecut parcă pe planul doi... N-am suportat prezenţa banilor şi m-a cuprins ameţeala."

Aceasta a fost tragedia călătoriei lui Dostoievski cu Apollinaria Suslova prin Italia. Ea îl urmăreşte cu stupoare pe acest mare om, posedat de mania jocului şi prins parcă în bătălia generală din împărăţia neîndurătoare a banilor. El însuşi observa înspăimîntat că pasiunea lui pentru femeia fermecătoare slăbeşte şi se stinge, că ruleta cu cifrele ei magnetice acaparează întreaga sa viaţă, fără să lase nimic.

Dostoievski îmbină cele două motive principale ale povestirii sale: puterea banilor în societatea contemporană şi tăria sentimentului din sufletul celor cîteva firi alese. Polina îl iubeşte numai pe „jucătorul" ei, dar din toată inima şi pentru totdeauna. *Mister* Astley îi împărtăşeşte lui Aleksei Ivanovici la ultima lor discuţie că a venit intenţionat la Homburg, din însărcinarea ei, „ca să vă văd, să discut cu dumneavoastră îndelung şi cordial, şi să-i transmit ei totul: sentimentele, gîndurile, speranţele şi amintirile dumneavoastră!... Da, ea v-a iubit, vă iubeşte şi acum!"

Într-un an şi jumătate, cît a trecut de la despărţirea lor, modestul preceptor al copiilor generalului a decăzut cu totul. A lucrat ca valet, ca lacheu, a fost încarcerat în închisoarea datornicilor, de unde a fost scos prin răscumpărare de o persoană necunoscută, a încercat să dea lecţii de rusă, a jucat, a riscat, a pierdut, şi-a irosit toate cîştigurile şi a păstrat doar speranţa că, poate, în doar cîteva minute îşi va schimba soarta. Povestirea se încheie cu un final nedeclarat, cu perspective necunoscute, dar moartea eroului este de neînlăturat, ca în tragediile antice.

În ziua cîştigului nemaivăzut al lui Aleksei Ivanovici, Polina s-a îmbolnăvit grav şi şi-a găsit adăpost la *mister* Astley, care a chemat un medic, a lăsat bolnava în grija unei rude şi i-a declarat „jucătorului": „Dacă va muri, o să-mi daţi socoteală pentru moartea ei". Curînd, el a dus-o în Elveţia, unde a rămas multă vreme bolnavă, apoi în nordul Angliei, unde a locuit în familia mamei şi surorii lui. „Bunicuţa" ei, care a murit între timp, i-a lăsat şapte mii de lire sterline. Probabil că, în scurtă vreme, Polina va deveni *mistress* Astley. Dar inima ei a aparţinut numai acelui rus nevoiaş, un om cu aptitudini remarcabile şi o inimă plină de nobleţe, nefericitul Aleksei Ivanovici, care ne e atît de drag deoarece Dostoievski ne-a lăsat în persoana lui unul din cele mai bune autoportrete din deceniul furtunos al patimii sale pentru ruletă.

Capitolul XI

DISPARIȚIA REVISTEI *EPOHA*

O nouă revistă

Întreaga istoric a celei de-a doua reviste a fraților Dostoievski este de fapt povestea unei lente agonii. Încercările de a salva, în noua sa formă, excelenta revistă lunară *Vremea* s-au dovedit infructuoase. *Epoha* s-a născut moartă și nici chiar talentul de redactor al lui Feodor Mihailovici nu a fost de-ajuns pentru ca noua publicație să fie la fel de strălucită ca cea dintîi*. Dar în lupta pentru salvarea tribunei sale publicistice Dostoievski a dat dovadă de multă bărbăție, iar bătălia lui disperată pentru supraviețuirea revistei *Epoha* a fost plină de dramatism.

Încă în 15 noiembrie 1863, Mihail Dostoievski i s-a adresat ministrului de Interne Valuev cu solicitarea de a i se aproba editarea în 1864 a revistei *Pravda***, pentru a-i

---

* Colaboratorii lui Dostoievski au arătat în presă că spre sfîrșitul anului 1863 revista avea peste 4 000 de abonamente; devenise o treabă serioasă, care aducea un mare profit. „Numele meu valorează milioane!" i-a declarat Dostoievski lui Strahov în 1862.

** „Adevărul".

recompensa în acest fel pe abonaţii publicaţiei *Vremea,* interzisă în luna mai. Orientarea noului periodic era definită ca „întru totul rusească", adică patriotică şi naţională. Asta însemna că revista se va încadra în optica oficială.

Guvernul a adoptat o poziţie echivocă. I-a permis lui Mihail Dostoievski să editeze publicaţia solicitată (sub un alt titlu însă – *Epoha),* dar i-a dat autorizaţia abia la sfîrşitul lui ianuarie, cînd toate organele de presă contractaseră abonamentele. Totodată, revistei i se cerea „o orientare ireproşabilă" şi s-a instituit asupra ei un control riguros.

În aceste condiţii, primul număr din *Epoha* a putut să apară abia pe 21 martie, cînd nu mai erau nici un fel de speranţe pentru abonamente pe anul în curs. Faptul acesta a hotărît dinainte crahul rapid şi inevitabil al publicaţiei.

Soarta revistei s-a dovedit a fi legată de marile crize istorice ale timpului. După cum remarca N.N. Strahov în 1863, în starea de spirit a societăţii s-a produs un reviriment profund. Era o cotitură atît a guvernului, cît şi a societăţii, în sensul reacţiunii, care a determinat şi orientarea revistei: o ruptură totală cu nihilismul şi o polemică deschisă cu revista *Sovremennik.*

În anunţul despre *Epoha* se spunea că redacţia e ferm hotărîtă să orienteze revista în spiritul „publicaţiilor anterioare ale lui M. Dostoievski", urmărindu-se dezbaterea fenomenelor sociale şi de administraţie locală în spirit rusesc, naţional. Asta însemna continuarea vechii orientări, dar acum pe linia slavofilismului de dreapta. Era aspru condamnată blamarea orînduirii existente, repudiată critica socială, exclusă satira politică. La *Epoha* vor colabora Turgheniev, Ostrovski, F. Dostoievski, A. Maikov, Polonski şi alţi autori cunoscuţi, îndrăgiţi de cititori.

Dostoievski căuta să imprime revistei tocmai un asemenea program conservator, dar cu o orientare generală către marele ideal creator – literatura rusă. Această sarcină s-a dovedit, în fond, greşită şi revista a reuşit să se menţină timp de un singur an. Ea a murit de moarte naturală la al treisprezecelea număr, numărul pe februarie după calendar, dar apărut la 22 martie 1865.

Aceasta a fost viaţa scurtă, urmată de o dispariţie rapidă, a revistei *Epoha*. În viaţa lui Dostoievski, 1864 este un „an cumplit". Şi, desigur, nu numai din cauza revistei sale, ci şi a unor grele pierderi personale şi, mai ales, în urma schimbării definitive a concepţiei sale despre lume. Dostoievski-artistul şi-a păstrat talentul său creator. Dar genialul romancier a fost înfrînt de epoca sa şi n-a mai putut să meargă cutezător pe drumul lui Herzen, Heine sau Hugo. Oprimarea necruţătoare a ţarismului a curmat visurile de libertate din tinereţea lui Dostoievski şi l-a legat cu lanţuri de orînduirea sa de fier.

Povestirea-declaraţie

Chiar în primul număr din *Epoha*, Dostoievski a publicat începutul noii sale povestiri, „Scrisori din subteran". Scriitorul se hotărăşte, parcă, să fie pentru o clipă consecvent pînă la capăt, pentru a-şi exprima scepticismul dureros acumulat de-a lungul a două decenii.

„Scrisorile din subteran" cuprind unele dintre cele mai sincere pagini ale lui Dostoievski. Niciodată n-a mai dezvăluit el cu atîta franchețe şi atît de exhaustiv ascunzişurile cele mai intime ale sufletului său, nedestinate publicităţii. Este prima lui critică a socialismului, prima proclamare deschisă a

individualismului egocentric şi amoral. Dostoievski reneagă toate ideile şi principiile cărora le-a fost devotat în anii apropierii de Belinski şi Petraşevski. El se răzbună parcă pe conducătorii spirituali ai tinereţii sale pentru anii grei de ocnă, blamîndu-i şi atacîndu-i cu pamflete. Romantismul şi socialismul, care hrăniseră imaginaţia şi reflecţiile tînărului Dostoievski, sînt acum condamnate. Astfel, fruntaşii socialismului utopic sînt denumiţi acum ironic „iubitori ai neamului omenesc", iar învăţăturile lor – „sisteme ale fericirii".

Se respinge o dată pentru totdeauna – în numele naturii iraţionale a omului – posibilitatea de a-i organiza pe oameni după un plan dinainte gîndit şi, ca o contrapondere a construcţiilor utopice ale fourieriştilor este proclamată libertatea neîngrădită a voinţei omeneşti.

Povestirea a fost concepută ca o polemică cu Cernîşevski. Dostoievski preţuia înainte de toate cultura interioară a individului, normele etice de comportament, suferinţele morale. După părerea lui, „teoria egoismului raţional" nu poate răspunde la toate cerinţele naturii umane. Nu poţi regla întreaga viaţă doar cu ajutorul raţiunii – mai există sentimentul şi voinţa.

Duritatea şi înverşunarea atacurilor lui Dostoievski împotriva romanului „Ce-i de făcut?" se explică prin noua sa concepţie despre lume, prin renunţarea la umanismul socialist al anilor'40. El luptă acum în numele unui individualism neîngrădit, opunînd voinţa personală istoriei universale. Socialismul utopic – cu toate promisiunile lui de fericire universală – îi apare eroului lui Dostoievski drept o minciună romanţioasă, ruptă de adevărata realitate.

Dostoievski era la curent cu ceea ce i s-a întîmplat lui Apollon Grigoriev cu puţin timp în urmă. În anul 1859, criticul-poet s-a îndrăgostit de o tînără din lumea celor obidiţi. O chema Maria Feodorovna, numele de familie nu i se

cunoaşte. Fiica unui învăţător de provincie, alcoolic, sceptic şi liber-cugetător, ea avea „o minte iscoditoare“ şi un temperament pătimaş. Grigoriev a fost atras de aspiraţia ei către o viaţă nouă, ca şi de înfăţişarea ei originală. Multă vreme a visat s-o „salveze“, s-o reeduce, s-o introducă în viaţa lui, dar trecutul şi mocirla prezentului în care se scufundase s-au dovedit de neînvins. În 1861, el o duce la Orenburg, unde trăieşte prăbuşirea totală a ultimelor sale speranţe de fericire. În 1862, ei se despart, se pare, pentru totdeauna. În epilogul poemului său dedicat acestei Marii păcătoase este vorba de noapte, iarnă, foame, de copilul bolnav...

Aceste motive ale frămîntărilor pasionale şi rupturii inevitabile au răsunat cu totul altfel în „Scrisori din subteran“ – într-un mod nou: dur, zeflemitor şi tăios. Critiscismul polemic al lui Dostoievski este îndreptat aici nu împotriva tinerei damnate, pe care o compătimeşte sincer, ci împotriva interlocutorului ei nervos şi lipsit de voinţă, neputincios – cu toată inteligenţa lui – în faţa unui om în suferinţă.

Dar cine este eroul anonim din „Scrisori din subteran“? Este un gînditor retras în izolarea sa, ascuns şi sarcastic, care îi urăşte pe toţi „progresiştii“ de succes care au dobîndit gloria cu principiile lor înaintate în care nici ei nu cred şi pe care el le consideră o capcană şi o minciună.

Un asemenea personaj nemaiîntîlnit este denumit de Dostoievski *antierou*. „Mie nu mi se dă... şi eu nu pot fi bun!“ – găseşte în sfîrşit cheia pentru drama sa acest om care s-a lipsit de dreptul la simpla fericire omenească. De aceea el este exclus de la orice umanism, luptă, dreptate, altruism, adică tot ceea ce dă vigoare vieţii.

Dar povestirea are şi o eroină. Este şi ea opusul a tot ce e „frumos şi înălţător“. Ea aparţine tuturor, dar s-a îndrăgostit

de unul singur, chiar dacă el e cel mai nedemn de dragostea ei. Şi asta o salvează, o aduce la o „viaţă vie", la speranţă şi la visul de mai bine, de familie...

O cheamă Liza şi merită pe drept cuvînt să-i reţinem numele.

„Omul paradoxului", care tocmai a fost jignit în public, se răzbună pe ea pentru ofensa suferită. El o tortureazǎ moral cu imagini ale unei vieţi curate şi ale fericirii materne, care îi sînt refuzate pentru totdeauna de meseria ei. Îi înfăţişează cu o putere de convingere irezistibilă soarta care o aşteaptă – trecerea de la o casă de toleranţă la alta, mai sordidă, pînă la un subsol mizer, unde va avea parte de boli sîcîitoare, bătăi, datorii către patroana casei, oftica fatală şi pînă la urmă moartea şi groapa de veci... Ca reacţie la aceste preziceri ea izbucneşte în hohote de plîns. Pînă şi nemilosul prezicător este descumpănit şi jenat.

După cîteva zile, Liza vine la el şi-i vorbeşte plină de speranţă, tînjind după o viaţă curată şi mărturisindu-i tainic: „Aş vrea... să plec... de acolo... cu totul..."

Toate acestea lui i se par o comedie sentimentală şi-l înfurie. „Subteranul" îl prinde definitiv şi el o mustră vehement pe nefericita fată pentru bunele ei intenţii.

> „Şi atunci s-a petrecut ceva straniu... Liza, insultată şi desfiinţată de mine, a înţeles mai mult decît puteam să-mi închipui. A înţeles din toate acestea ceea ce o femeie înţelege înainte de toate dacă iubeşte sincer şi anume: că eu însumi sînt nefericit."

Dostoievski-satiricul se înalţă aici la nivelul unui maestru al portretului moral de mare subtilitate. Eroină a devenit ea, iar el – o fiinţă umilită şi strivită. Dar la duioşia şi tandreţea ei el răspunde cu o nouă jignire, care acum seamănă a răzbunare.

Liza a plecat fără să răspundă la chemările lui, păstrîndu-şi demnitatea ei de om. Numai atunci a văzut el pe masă

bancnota albastră mototolită, aruncată de ea, „aceeaşi bancnotă pe care cu un minut în urmă i-o vîrîsem în mînă“ ca să retez pentru totdeauna calea către sp‿ranţă, către puritate, către renaştere, către omenie, către dragoste.

Acesta este prologul la marile romane ale lui Dostoievski, „Scrisori din subteran“ reprezintă un studiu nemijlocit la „Crimă şi pedeapsă“. Ele au fost scrise chiar înaintea acestei opere. Nu este de mirare că au produs o puternică impresie asupra lui Apollon Grigoriev, care a recunoscut că aceasta este lucrarea în care artistul şi-a găsit maniera. „Acesta e genul în care trebuie să scrii“ – este sfatul pe care criticul aflat pe moarte i l-a dat prietenului său, romancierul.

Dostoievski i-a urmat sfatul. „Crimă şi pedeapsă“ este o dezvoltare aprofundată a povestirii din 1864, elaborată după aceeaşi metodă a problematicii filozofice, împletită cu drama personală a eroului. Raskolnikov, ca şi omul din subteran, se desparte de lume pentru a putea critica în mod liber legile ei imuabile, conform cu propria-i voinţă neîngrădită, şi în această desprindere de oameni, istovit mental şi epuizat sufleteşte, el apelează, pentru a se salva, la o fată de stradă, de la care va primi, ca răspuns la chinurile sale morale, marele dar al compasiunii şi compătimirii. Într-o serie întreagă de momente esenţiale din „Crimă şi pedeapsă“ apare dezvoltarea pe mai departe a „Scrisorilor din subteran“, complicate de tragedia crimei şi de întregul complex de probleme psihologice şi morale legate de aceasta. Aşa vor fi construite de aici înainte toate romanele lui Dostoievski – ideologic şi tragic.

Autorul a definit el însuşi compoziţia povestirii sale: „după ton, ea este prea bizară, tonul este dur şi primitiv; poate să nu placă; prin urmare, trebuia ca poezia să atenueze şi să salveze totul“. *Poezia* este Liza. Chipul ei luminează toate

aceste tenebre pline de deznădejde. Inițial, „Scrisorile din subteran“ s-au clădit pe trei capitole, diferite prin conținut, dar unitare. Primul capitol e un monolog filozofic şi polemic; al doilea – un episod dramatic care prefigurează deznodămîntul catastrofal din capitolul trei.

Dostoievski transferă cu multă subtilitate în planul compoziției literare regula trecerii dintr-o tonalitate în alta. Povestirea este structurată pe baza contrapunctului artistic. Tortura psihologică a fetei decăzute din cel de-al doilea capitol este răspunsul la ofensa suferită de torționarul ei în primul capitol, şi în acelaşi timp este opusă prin iresponsabilitatea ei orgoliului rănit al acestuia. Asta este ceea ce se numeşte *punctum contra punctum*. Sînt voci diferite care cîntă diferit pe aceeaşi temă. Asta şi este „polifonia“ care dezvăluie diversitatea vieții şi complexitatea suferințelor omeneşti. „Totul în viață este contrapunct, adică – contradicție“, spune în „Însemnările“ sale unul din cei mai îndrăgiți compozitori ai lui Dostoievski, M.I. Glinka.

Dostoievski a îmbrăcat în această formă complexă renunțarea sa declarativă la reveriile tinereții, inaugurînd o serie de mari creații în care nu încetează să caute adevărul lumii viitoare, înnoite, dar în afara idelor sociale care îi călăuziseră tinerețea.

Trei necrologuri

Moartea soției

Mutarea lui Dostoievski în 1859 de la Semipalatinsk la Petersburg s-a dovedit o adevărată nenorocire pentru Maria

Dmitrievna. Ea a fost primită cu suspiciune în familia soțului, cu o atitudine ostilă, ca o rudă săracă și bolnavă, care simte că e nedorită și se grăbește să răspundă la resentimente cu enervarea și răutatea acumulate de-a lungul timpului. Toată viața fusese convinsă că are în persoana cumnatului său Mihail Mihailovici un dușman nedeclarat și numai pe patul de moarte și-a exprimat dorința de a se împăca cu el. Activitatea neobișnuit de vie a soțului în perioada editării a două reviste o lasă rece. Dostoievski își are societatea sa, în care ea nu are ce căuta.

Dar mutarea a avut un efect nefast mai ales asupra sănătății sale șubrede. În aerul uscat al Siberiei, boala Mariei Dmitrievna evolua relativ încet, dar în umedul Petersburg procesul pulmonar s-a agravat mult și tuberculoza ei a ajuns într-o fază fatală. În iarna 1862–63, bolnava este într-un evident pericol, iar medicii insistă pentru schimbarea mediului. După cum mărturisește Dostoievski, soția lui „a ieșit din primăvară, adică n-a murit la Petersburg, a părăsit Petersburgul pe timpul verii, și poate chiar pentru mai mult timp, și eu însumi am însoțit-o la plecarea din orașul al cărui climat nu-l mai putea suporta".

Pentru prelungirea vieții definitiv condamnate, a fost ales orașul Vladimir, situat într-o zonă împădurită, un orășel de provincie liniștit și neaglomerat. Se vede însă că și aici condițiile de tratament s-au dovedit nepotrivite, și în toamna anului 1863 bolnava este transportată la Moscova, unde doctorul A.P. Ivanov, cumnatul lui Dostoievski, se oferă s-o îngrijească.

Primăvara se produce o înrăutățire a bolii, specifică la tuberculoși, și la mijlocul lunii aprilie Dostoievski îi comunică fratelui: „Ieri Maria Dmitrievna a făcut o criză fatală: sîngele i-a țîșnit pe gît și a început s-o sufoce..."

A doua zi, pe 15 aprilie 1864, a avut loc epilogul celui mai chinuitor roman al lui Dostoievski: Maria Dmitrievna a murit.

„M-a iubit cu disperare – scria ulterior Dostoievski –, și eu am iubit-o nespus de mult, dar noi n-am avut o viață fericită... Cu toate că am fost într-adevăr nefericiți împreună din cauza caracterului ei pătimaș, bănuitor și cu o imaginație bolnăvicioasă, n-am încetat să ne iubim unul pe altul; cu cît eram mai nefericiți, cu atît ne atașam mai mult unul de celălalt."

Iar pe 16 aprilie, în fața trupului neînsuflețit al soției, Dostoievski notează în carnetul său de însemnări cîteva reflecții despre sensul iubirii, căsătorie, menirea fiecărui individ pe pămînt:

„16 aprilie. Mașa e întinsă pe masă. Mă voi revedea oare cu Mașa? Să iubești un om ca pe tine însuți, după porunca lui Hristos, e cu neputință. Te încătușează legea individului pe pămînt. *Eul* se opune... Așadar, omul aspiră pe pămînt la un ideal contrar naturii sale".

E mult misticism în aceste însemnări, dar un lucru este clar: Dostoievski a iubit-o profund, în felul său, pe răposata sa soție și moartea ei a fost tragică pentru el.

Aceasta l-a inspirat pe scriitor într-una din cele mai mărețe pagini, iar după un an și jumătate, în „Crimă și pedeapsă", prin Katerina Ivanovna Marmeladova, Dostoievski a rostit rugăciunea de prohodire în memoria primei sale tovarășe de viață. Supunînd obișnuitei remodelări artistice materialele brute ale realității, el repeta în soarta și în persoana prietenei chinuite a lui Marmeladov multe împrejurări din biografia primei sale soții. Tinerețea lipsită de griji, căsătoria cu un bețiv înrăit, „mizeria deznădăjduită", evoluția tuberculozei, accesele de răutate și șiroaiele de lacrimi ale căinței – toate aceste trăsături ale Katerinei Ivanovna sînt

copiate după o natură apropiată. La crearea acestui personaj, Dostoievski a folosit şi unele detalii din scrisorile de la Kuzneţk ale Mariei Dmitrievna: în ziua morţii lui Marmeladov, Katerina Ivanovna primeşte „pomană" o bancnotă verde de trei ruble.

Pînă şi în aspectul exterior al eroinei sale Dostoievski a redat trăsăturile primei sale soţii din perioada dinainte de moarte:

> „Era o femeie îngrozitor de slabă, subţire, destul de înaltă şi zveltă, cu un păr castaniu închis încă frumos, cu obrajii pătaţi de roşeaţă. Umbla de colo-colo prin mica ei cameră, cu mîinile strînse la piept, cu buzele crăpate, şi respira nervos, sacadat. Ochii îi străluceau ca de febră, dar privirea era dură şi fixă, şi această faţă tuberculoasă, tulburată avea un aspect bolnăvicios, aşa cum arăta la lumina ultimelor pîlpîiri ale mucului de lumînare care jucau pe chipul ei..."

Aşa a păstrat-o în amintire Dostoievski pe prima sa tovarăşă de viaţă. În lumina rembrandtiană a locuinţelor din Petersburg, în jocul umbrelor dese şi tremurătoare care se aşterneau pe obrajii ei supţi, umbrindu-i ochii arzători şi imobili – chipul unei martire, chinuindu-se pe scena vieţii –, cu acest medalion sumbru a împodobit Dostoievski mormîntul prietenei sale.

„Cîteva cuvinte despre Mihail Mihailovici"

„Necazurile se ţin lanţ", spunea un proverb rusesc în epoca iobăgiei. Biografia lui Dostoievski a confirmat adesea această înţelepciune ţărănească, şi poate cel mai mult în 1864.

Nici nu apucaseră bine s-o înmormînteze pe Maria Dmitrievna, cînd s-a constatat o îmbolnăvire gravă a fratelui mai mare al lui Dostoievski, Mihail.

Boala s-a furişat în el încet şi pe neobservate. La început,

afecţiunea ficatului nu a fost motiv de nelinişte. Bolnavul continua să lucreze intens la următoarele numere ale revistei *Epoha.* Treptat, suferinţele s-au accentuat, a survenit neliniştea şi nervozitatea. În iulie, medicii au început să vorbească de pericol, dar redactorul şef al revistei renăscute nu voia să-şi întrerupă munca; „ el a lucrat pînă în ajunul morţii, şi boala a intrat brusc într-o fază fără speranţă".

La 10 iulie 1864, Mihail Dostoievski a murit.

Dintre toate rudele lui Feodor Mihailovici, el era omul cel mai apropiat, principalul său ajutor şi tovarăş de luptă (dacă nu socotim anii deportării, cînd fratele mai mare a fost de o precauţie extremă în relaţiile cu cel „lipsit de toate drepturile").

Dar aveau caractere diferite. Doar în fragedă tinereţe Mihail fusese pasionat de poezie şi crezuse în vocaţia sa de poet. „Chiar dacă mi s-ar lua totul şi aş rămîne gol, daţi-mi-l pe Schiller şi am să uit întreaga lume! – scrie el în 1837 tatălui său. Cel ce crede în frumos, e fericit!"

Viaţa a curmat curînd această perioadă romantică timpurie. Tînărul, renunţînd la lirica intimistă, avînd de întreţinut o familie, recurge la cîştiguri literare şi devine colaboratorul revistelor petersburgheze la rubricile de beletristică şi critică.

Furtunosul an 1849 s-a reflectat şi în destinul lui. Feodor Mihailovici a pomenit de acest lucru într-un mic articol consacrat răposatului său frate în numărul pe iulie al revistei *Epoha* din 1864: „Cîteva cuvinte despre Mihail Mihailovici Dostoievski". Acest articol nu este scutit de laudele obişnuite în astfel de situaţii şi este departe de autenticitatea biografică.

„Cîndva, în tinereţe, el a fost cel mai pătimaş, cel mai devotat fourierist" – aşa l-a caracterizat Feodor Dostoievski

pe fratele său mai mare, deşi Mihail Mihailovici a fost întotdeauna străin de orice patimă şi opoziţie. El venea la întrunirile lui Petraşevski, dar nu lua niciodată parte la dezbateri. Era considerat un om reţinut, calculat şi precaut.

Rolul său în procesul Petraşevski este şi el neclar. A fost arestat în mai 1849, dar în iunie a fost eliberat, întrucît nu s-a constatat implicarea lui în nici un fel de crime împotriva guvernului.

Potrivit amintirilor celui de-al treilea frate, Andrei Mihailovici Dostoievski, arestat şi el în aprilie 1849 şi eliberat în scurt timp ca neavînd legătură cu cazul, în societate şi chiar în cercurile slujbaşilor au umblat zvonuri cum că unul din cei trei fraţi (bineînţeles că nu Feodor Mihailovici, trimis la ocnă) şi-a trădat fraţii în afacerea Petraşevski, şi astfel a ieşit din cauză întreg şi nevătămat. Acesta nu putea fi nici Andrei Mihailovici, care nu avea nici o legătură cu societatea lui Petraşevski, fapt pentru care a şi fost eliberat. Aceasta rămîne o pagină oarecum misterioasă a vechiului proces politic, pagină care îşi mai aşteaptă încă lămurirea şi rezolvarea.

În necrologul său, Dostoievski îl apreciază în mod deosebit pe fratele său ca redactor al unor importante reviste lunare. În realitate, el îi atribuie modestului literat Mihail trăsăturile vii, creatoare ale unui publicist strălucit, proprii lui însuşi: publicist-filozof eminent, satiric şi polemist de mare forţă, adesea foiletonist spiritual şi un maestru al parodiei. De fapt, redactorul oficial şi totodată editorul revistelor *Vremea* şi *Epoha* era cu precădere administratorul comercial al acestor publicaţii, fiind destul de departe de elaborarea programelor celor două reviste şi orientarea lor ideologică. Chiar Mihail Mihailovici îşi spunea „negustor“ (în anii '50 el a fost într-adevăr proprietarul unei fabrici de tutun). Feodor Mihailovici îi scria lui Vranghel despre adevărata structură a redacţiei lor:

„De fapt, şi *Vremea* am iniţiat-o eu, nu fratele, eu o redactam şi o corectam... Toate acestea se referă în şi mai mare măsură la *Epoha*.

Mihail Dostoievski nu era decît un talentat traducător şi versificator, căruia i se datorează versiunile în limba rusă, reuşite pentru vremea aceea, ale pieselor, „Don Carlos“ şi „Hoţii“ de Schiller. La aceasta s-a limitat aportul la cultura rusă al celui mai vîrstnic dintre fraţi.

Moartea lui a dus la un adevărat dezastru al familiei rămasă orfană de tată şi a însemnat o lovitură ireparabilă pentru importanta activitate literară a fratelui său Feodor, a lui Apollon Grigoriev, Strahov, Serov. Într-adevăr, ei şi-au pierdut editorul.

„De pe urma fratelui n-au rămas decît trei sute de ruble şi cu aceşti bani l-am înmormîntat. Afară de asta, aproape douăzeci şi cinci de mii – datorii... Tot creditul revistei se prăbuşea. Nu mai era nici un ban pentru editarea ei şi trebuiau scoase şase numere restante, ceea ce costa cel puţin 18 000 de ruble; în plus, trebuiau plătiţi creditorii, or pentru asta erau necesare 15 000, adică în total 33 000 de ruble pentru încheierea anului şi obţinerea de noi abonamente. Familia lui va rămîne literalmente fără nici un mijloc de existenţă – să-ţi iei lumea-n cap, nu alta. Eu sînt singura speranţă care le-a rămas, şi ei toţi, şi văduva, şi copiii, s-au bulucit în jurul meu, aşteptînd salvarea din partea mea. L-am iubit nespus de mult pe fratele meu, aşa că puteam eu să-i las în voia sorţii?...“

După cum credea şi Dostoievski, lucrul cel mai practic ar fi fost să înceteze editarea revistei şi să trăiască din venituri literare. Dar ca să salveze onoarea numelui răposatului său frate şi să-i satisfacă pe de-a-ntregul pe creditori, el se decide să continue editarea *Epocii,* revistă importantă, căreia vrea să-i confere, printr-o maximă încordare a voinţei, prestigiul uneia dintre cele mai bune reviste din Rusia.

„Toate şansele erau atunci legate de revistă – îşi amintea el în 1868 –, succesul ei ar fi dus la achitarea tuturor datoriilor şi ar fi salvat întreaga familie de la mizerie. Renunțarea la editarea revistei ar fi însemnat, atunci, o crimă..."

Şi colaboratorii permanenți ai celor două publicaţii ale fraților Dostoievski hotărăsc să-l susțină pe redactorul şef prin munca lor.

Un „Hamlet rus"

Apollon Grigoriev a lucrat cu pasiune la revista *Epoha,* unde în mai puțin de o jumătate de an a publicat articole despre teatrul rus, două scrisori deschise către Feodor Dostoievski – „Paradoxurile criticii organice" – şi noi capitole din remarcabilele sale memorii despre tendinţele poetice ale timpului său – „Peregrinările mele literare şi morale".

În iulie 1864, Apollon Grigoriev ajunge din nou în închisoarea datornicilor de unde încearcă să-şi continue colaborarea la *Epoha.* Dar viața în detenţie este insuportabilă – el se îmbolnăveşte, e gata „să-şi piardă minţile" de supărare.

Pe 21 august îl vizitează Feodor Mihailovici. Grigoriev îl imploră pe redactorul şi prietenul său să-l scoată de acolo, răscumpărarea ridicîndu-se la aproape o sută de ruble. „Dacă *Epoha* are nevoie de mine, fă acest sacrificiu... Salvează-mă şi scapă-mă de aici!"

După cîteva zile îl roagă pe Dostoievski printr-o scrisoare să-i trimită măcar o mică sumă de bani în contul muncii literare, deoarece şi-a uzat complet hainele şi trebuie să-i plătească croitorului 15–20 de ruble ca să poată ieşi pe stradă.

Pe 2 septembrie, Grigoriev face un trist bilanţ al activității sale literare de douăzeci de ani, scriind „Scurt stat de serviciu

ca amintire vechilor şi noilor mei prieteni". Scurta autobiografie sună ca un testament sau ca un ultim rămas-bun de la cei dragi.

Veşnicul Don Quijotte sau eroul de la Mancha (cum îşi spunea Apollon Grigoriev), sofistul rătăcitor, ultimul romantic pleca din literatură şi din viaţă.

Pe 21 septembrie, după două luni petrecute în închisoare, criticul-poet află că a fost răscumpărat din detenţia pentru datorii de către o femeie necunoscută.

Pe 22 septembrie părăseşte Casa Tarasov.

Iar după două zile, pe 25 septembrie 1864, moare în urma unui atac. Creatorul criticii organice şi autorul celebrei poezii „Ţiganca unguroaică", pe care un mare poet din altă generaţie, Aleksandr Blok, a numit-o „perla liricii ruse, unică în genul său", a fost înmormîntat pe 28 septembrie la cimitirul Mitrofaniev. A fost lume puţină: colaboratorii revistei *Epoha* – F.M. Dostoievski, N.N. Strahov, D.V. Averkiev, I.P. Polonski; cîţiva literaţi de la publicaţia *Biblioteka dlea citenia* în frunte cu redactorul ei P.D. Boborîkin; cîţiva actori care preţuiau recenziile teatrale ale unuia dintre cei mai buni critici ai scenei ruse. Au mai fost de faţă şi cîţiva indivizi necunoscuţi, în hainele lor ponosite, tovarăşi de suferinţă ai lui Grigoriev din închisoarea datornicilor. În capela aproape goală a cimitirului, într-un colţ, se mai afla o fată tînără cu o băsmăluţă pe cap. Părea că se fereşte de toată lumea şi plîngea liniştit.

Era o vreme mohorîtă. Cei care l-au condus pe ultimul drum au intrat într-un birt să ia o gustare. Se afla acolo şi o doamnă în vîrstă, generăleasa Bibikova, care, la un pahar de vin, le-a spus celor prezenţi că ea îl scosese din Casa Tarasov pe literatul pe care tocmai îl înmormîntaseră, drept care acesta i-ar fi cedat drepturile de autor pentru spectacolele dramei „Romeo şi Julieta", tradusă de el. Acest amestec de minciună

şi bîrfă lăsa o impresie apăsătoare. „Toată nesiguranţa, toată mizeria situaţiei literatului rus se manifestau aici necruţător" – îşi amintea Strahov.

În necrologul său, Strahov descria ultima sa întîlnire cu Apollon Grigoriev la închisoarea pentru datornici, care avusese loc cu zece zile înainte de moartea criticului: „chipul lui palid, vulturesc, strălucea de lumina raţiunii".

Dostoievski a scris despre admirabilele scrisori istorice ale lui Apollon Grigoriev, în care este înfăţişat atît de tipic unul din Hamleţii ruşi ai acelui timp.

> „Fără îndoială, orice critic literar trebuie să fie el însuşi poet. Grigoriev a fost un poet pasionat şi de necontestat... Poate că dintre toţi contemporanii săi el a fost, ca fire, cel mai pătruns de spiritul rus".

Dostoievski a preluat de la Apollon Grigoriev multe idei despre popor, despre Puşkin, despre artă. Dar criticul-poet s-a dovedit apropiat de romancier şi ca personalitate, şi ca tip, şi ca talent. Lui Dostoievski îi plăceau astfel de caractere mari, libere, inspirate, creatoare şi probabil că s-a gîndit la acest poet-cugetător şi critic-filozof cînd a creat figurile unor ruşi nestăpîniţi, care şi-au căpătat una dintre cele mai înalte expresii în firea pătimaşă, înaripată, înflăcărată şi inspirată a lui Dmitri Karamazov.

Trei morţi în răstimpul unei jumătăţi de an îi dau lui Dostoievski senzaţia unei totale singurătăţi.

> „Şi iată că am rămas deodată singur, şi mi s-a făcut de-a dreptul frică. Toată viaţa mi s-a frînt dintr-o dată în două – îi scrie el lui Vranghel pe 31 martie 1865. În jurul meu totul a devenit rece şi pustiu."

Peste drama sufletească s-a suprapus falimentul total al revistei lui Dostoievski.

„Afară de asta, trebuie să achit poliţe în valoare de 10 000 de ruble şi 5 000 împrumutate pe cuvînt... O, prietene, aş pleca bucuros din nou la ocnă, pe tot atîţia ani, numai ca să-mi plătesc datoriile şi să mă simt din nou liber."

Dar Dostoievski nu dispera niciodată. El era gata şi acum să lupte pentru munca sa de creaţie.

Marfa Braun

Într-una din scrisorile către Apollinaria Suslova, amintindu-şi de tristeţea şi jalea de nesuportat de după moartea soţiei şi fratelui, Dostoievski nu ascundea faptul că atracţia pentru viaţă şi dragoste nu s-a stins nici atunci în sufletul său: „Încă mai speram să găsesc o inimă care să răspundă chemării mele, dar n-am găsit-o".

În toamna anului 1864, aceste căutări l-au împins pe Dostoievski la o legătură amoroasă foarte scurtă, dar extrem de originală. Se pare că l-a captivat personalitatea aparte şi destinul fără precedent ale unei femei necunoscute, întîlnită din întîmplare.

Unul dintre colaboratorii revistelor lui Dostoievski, eseistul Piotr Gorski, a adus pe la sfîrşitul anului 1864 în redacţia revistei *Epoha* pe prietena sa Marfa Braun (Panina), care căuta să cîştige ceva bani prin muncă literară.

Era o tînără rusoaică din mediul mic-burghez, căreia nu-i lipseau inteligenţa şi talentul. Stăpînea bine limba engleză, avea un caracter hotărît şi curajos, scria vioi şi la obiect. „Am fost totdeauna de parere că viaţa este creată din impresii" – îi declara ea lui Dostoievski. Se pare că încă din tinereţe soarta a aruncat-o în torentul năvalnic şi tulbure al unor aventuri. La sfîrşitul anilor '50, ea a fost de acord să plece pe meleaguri

străine cu o corabie de emigranţi, în mijlocul unei mulţimi zgomotoase de aventurieri străini, printre căutători de noroc şi diverşi afacerişti, neavînd nici un fel de mijloace şi riscîndu-şi viaţa ca pe o miză la jocul hazardului.

„Fără să pierd nimic în Rusia, n-am cîştigat nimic nici prin călătoria mea peste hotare – îşi amintea ea la înapoiere. Mi-e absolut indiferent unde m-ar arunca soarta; sînt gata chiar în această clipă să plec din nou oriunde în lume; pretutindeni am fost nevoită să lupt cu mizeria, pretutindeni mă aştepta doar munca şi n-aveam timp să filozofez nici chiar atunci cînd aventurile mă distrăgeau, împotriva voinţei, de la preocupările mele."

În scrisorile Marfei Braun se pot găsi indicii despre încercările ei de a se apropia de oameni instruiţi, de a se împărtăşi din munca intelectuală, încercări irealizabile datorită permanentei sărăcii.

După ce corabia emigranţilor a azvîrlit-o pe coasta Angliei, ea a încercat să-şi pună în ordine viaţa spirituală, dar fără succes. Viaţa a purtat-o de colo-colo, prin ţări şi oraşe, şi a aruncat-o pentru o vreme în Austria. Aşa au trecut patru ani.

„O întîmplare neprevăzută m-a silit să-mi caut adăpost în Turcia. Reţinută ilegal la Viena, n-am ajuns niciodată la destinaţie."

Încep aceleaşi peregrinări lipsite de sens şi fără nici un scop prin toate ţările europene, în tovărăşia unor indivizi suspecţi, într-o goană neîntreruptă, de parcă ar fi căutat să se salveze de urmăriri, arestări sau de la moarte.

„Prin Austria şi Prusia am trecut în goană, ca o vijelie, împreună cu un ungur, apoi, timp de 7 ani, am hoinărit cu nişte englezi, în căutare de aventuri, de dimineaţa pînă seara, neştiind nici o clipă ce e odihna; cînd pe jos, cînd călare, a trebuit să străbat toată Elveţia, toată Italia, Spania şi, în sfîrşit, sudul Franţei. La Marsilia m-am despărţit de ei, m-am oprit în Gibraltar, dar un francez aflat mereu în

căutarea gloriei m-a luat din toiul unui bal mascat şi, pentru o anumită sumă, am plecat cu el direct în Belgia, iar de acolo în Olanda. Din prima ţară am fost îndepărtaţi, din a doua pur şi simplu izgoniţi, iar eu, din arestul militar al Rotterdamului m-am trezit în Anglia fără mijloace, fără să ştiu limba. Am stat două zile la poliţie pentru tentativă de sinucidere, apoi două săptămîni cu vagabonzii Londrei pe sub poduri, prin canalele Tamisei; după care, fără să ştiu ce fac, am intrat în serviciul unui distribuitor şi complice al falsificatorilor de bani; necunoscînd bine limba, el a atras asupra sa atenţia a tot felul de misionari, care îi transmiteau cu atîta stăruinţă îndrumările lor duhovniceşti, încît în două luni m-am familiarizat şi eu nu numai cu limba engleză, ci şi cu toate sectele englezeşti posibile; în sfîrşit, un metodist m-a dus la el, pe insula Guernsey, unde după un timp m-am căsătorit cu un marinar de pe o corabie sosită de la Baltimore şi am plecat, însoţită de binecuvîntările patronului meu, să mă stabilesc pe rînd la Plymouth, Brighton şi, în sfîrşit, la Londra."

Acesta a fost, desigur, unul dintre cele mai interesante documente omeneşti care au căzut vreodată în mîinile lui Dostoievski. El nu cunoştea nici o femeie rusă cu o soartă atît de neobişnuită şi totodată relatată cu atîta veridicitate şi sinceritate, şi pe alocuri cu atîta disperare.

Grozăvia situaţiei sale s-a accentuat din momentul întoarcerii în patrie (în 1862). Ea s-a trezit absolut singură – nici rude, nici prieteni, nici cunoscuţi: „nimeni nu mă cunoaşte, nici o voce apropiată nu-mi răspunde", aproape nimeni n-o recunoaşte drept rusoaică. Încearcă din nou să-şi realizeze visurile privind munca intelectuală şi nimereşte în sfîrşit în cercurile mai accesibile ale boemei literare de pe lîngă redacţiile mizere ale publicaţiilor de categoria a treia. Aici îl cunoaşte pe redactorul dicţionarelor populare Carl Flemming, care trăia într-o sărăcie lucie, „deoarece îşi bea cupa morţii", şi totuşi se hotărăşte să se stabilească la el ca să-i „conducă treburile" sau gospodăria.

După un an se mută la talentatul eseist Piotr Gorski, ale cărui lucrări Dostoievski le tipărea bucuros în revistele sale. Dar şi acest literat, care se pare că se îndrăgostise sincer de Marfa Braun, trăieşte în mizerie, flămînzind, şi suferă de alcoolism. „Cu Flemming, am decăzut pînă la cerşetorie – îi comunică ea lui Dostoievski la 24 decembrie 1864 –, cu Gorski am ajuns pînă la ultima treaptă a vagabondajului, uneori cu nimic mai prejos decît cel din Anglia." De aici şi rugăminţile acestui amărît ca prietena sa să scrie „Călătorie prin Anglia" şi să-şi amîne externarea din spital, chiar după însănătoşire, numai ca să nu se dedea din nou desfrîului din cauza foamei şi sărăciei, ceea ce pentru el ar fi fost de nesuportat. „Mi-e milă şi frică de el" – aşa descrie această dramă femeia care trecuse şi dînsa prin atîtea suferinţe.

Ce de conflicte sufleteşti cutremurătoare, ce mai material pentru marele romancier!

Şi iată, în sfîrşit, după mulţi ani de nenorociri şi dezamăgiri continue, o fericire scurtă, dar nemăsurată! Coboară pînă la ea, ca într-o baladă a lui Goethe, marele geniu, cu o inimă mare şi fierbinte. El înţelege totul şi răspunde la toate cu dragoste şi bunăvoinţă.

Cu toată situaţia alarmantă a revistei *Epoha,* aflată în agonie, Dostoievski îi acordă noii sale cunoştinţe sprijin material şi o atrage în activitatea literară. Bineînţeles că ea răspunde din plin şi sincer la interesul şi cerinţele lui, comunicîndu-i prin scrisori autobiografia sa fragmentată şi emoţionantă, descrisă parcă în tonalitatea romanelor lui grandioase şi sumbre. Discută cu dînsa despre armonia sufletească ce se poate întrona în relaţiile lor; îi propune ca în cazul în care, pe viitor, lupta ei pentru existenţă se va îngreuia, să-şi părăsească de îndată salonul de spital şi să vină la el.

Cu toată atmosfera spitalicească grea, deprimantă care

domnea în secţia de boli infecţioase a spitalului Petropavlovsk, Dostoievski, fără să stea pe gînduri, se duce la ea pentru o discuţie lungă şi prietenească. În urma acestei vizite, ea îi trimite o scrisoare. Din frazele politicoase ale stilului epistolar răzbate recunoştinţa ei nemăsurată faţă de acest om neobişnuit.

„Scuzaţi-mă pentru lungimea scrisorii mele şi permiteţi-mi să vă mulţumesc sincer pentru bunăvoinţa arătată faţă de mine şi pentru plăcerea şi cinstea pe care le-am resimţit în urma vizitei dumneavoastră. Niciodată n-am îndrăznit să sper că mă voi bucura de o atenţie atît de măgulitoare din partea dumneavoastră. În ce mă priveşte, dacă vă pot fi cît de cît de folos prin munca şi devotamentul meu, sînt gata să vă servesc din tot sufletul."

Pe la mijlocul lunii ianuarie, aceste scrisori nu mai sînt semnate cu numele de familie, ci cu cel de botez. În asta se simte dorinţa Marfei de a-şi dovedi devotamentul sufletesc faţă de cel care are „o autoritate atît de mare printre oamenii inteligenţi", în mediul scriitorilor ruşi. Ea se simte inspirată şi încălzită de numele lui. În viaţa ei nenorocită de peregrinări are loc un eveniment de cea mai mare însemnătate.

Este surprinzător tonul scrisorilor ei: nu se aşteaptă la o legătură îndelungată şi este recunoscătoare chiar şi pentru această bucurie de scurtă durată. Într-o clipă de sinceritate sufletească, Dostoievski i-a vorbit Marfei Braun despre posibilitatea continuării legăturii lor, deschizînd astfel o perspectivă către un viitor fericit. Ideea a făcut-o să renască şi i-a dat mari speranţe, dar ele nu s-au îndeplinit. Şi Marfa Braun i-a scris lui Dostoievski ultima ei scrisoare.

(A doua jumătate a lunii ianuarie 1865)

„Mult stimate domnule Feodor Mihailovici!

Poate că abuzez de îngăduinţa dumneavoastră şi vă scriu prea des, dar dumneavoastră mi-aţi acordat atîta atenţie binevoitoare şi

m-aţi onorat într-atît cu încrederea dumneavostră, încît eu, în ce mă priveşte, aş considera drept o ingratitudine josnică să nu fiu pe deplin sinceră în ceea ce vă priveşte... Legătura mea cu domnul Gorski constă în... dar din scrisorile mele către el vă puteţi forma o anumită impresie atît despre mine, cît şi despre condiţiile în care mă aflu. În orice caz... se va înfiripa oare între noi acea armonie sufletească de care va depinde continuarea legăturii noastre?... dar credeţi-mă, am să vă rămîn pentru totdeauna recunoscătoare, deoarece cel puţin pentru o clipă sau pentru un timp oarecare mi-aţi acordat prietenia şi bunăvoinţa dumneavoastră. Vă jur că pînă acum nu am fost aproape cu nimeni atît de sinceră cum am cutezat să fiu cu dumneavoastră. Iertaţi-mi acest sentiment egoist, dar în sufletul meu, în decursul acestor doi ani ca de ocnă petrecuţi în Rusia, s-a strîns atîta durere, plictiseală şi disperare, încît, martor mi-e Dumnezeu, sînt bucuroasă, sînt fericită că am întîlnit un om înzestrat cu atîta linişte sufletească, toleranţă, bun-simţ şi sinceritate, pe care nu le aveau nici Flemming, nici Gorski. În momentul de faţă mi-e absolut indiferent dacă relaţia dumneavoastră cu mine va fi de lungă sau scurtă durată; dar, vă jur, apreciez mult mai mult decît avantajul material faptul că nu m-aţi dispreţuit pentru latura depravată a persoanei mele, că m-aţi situat mai sus decît mă situez eu însămi în părerea despre mine. Aşadar, îndrăznesc să vă rog respectuos ca după citirea scrisorilor mele să i le daţi domnului Gorski; dorindu-vă toate cele bune, am onoarea, prea stimate domn, să rămîn prea-plecata dumneavoastră slugă. *Marfa Braun*".

Se pare că, o dată cu această scrisoare, relaţiile se întrerup pentru totdeauna. Nici reproşuri, nici proteste, nici plîngeri, ceea ce aminteşte în parte motivele povestirii din tinereţe a lui Dostoievski, „Nopţi albe“, cu un epigraf din Turgheniev, care se încheie plin de lirism:

„O clipă întreagă de fericire! Oare asta nu e de ajuns pentru o viaţă de om?...“

Aşa se prezintă teancul de scrisori ale acestei femei. Ele sînt scrise într-un stil simplu, ferm, sigur şi expresiv. Nimic

sentimental! Ea cunoaşte prea bine viaţa, în toate grozăviile şi cruzimile ei, ca să se înduioşeze, să se plîngă sau măcar să spere. Scrie laconic şi aproape protocolar despre anii de suferinţă. Dar nu e o manieră masculină – sînt scrisorile unei femei care a trecut prin multe şi a fost umilită în fiecare zi. Lui Dostoievski îi plăcea să spună: „Ca să scrii bine, trebuie să suferi!“ În alte condiţii, ea ar fi putut deveni scriitoare. Are o experienţă uriaşă, agerime spirituală, „memoria inimii“, precizie şi rigoare în exprimare. Scrisorile ei sînt dintre cele mai semnificative din arhiva personală a lui Dostoievski. El nu a amintit-o nicăieri, dar umbra personalităţii ei s-a aşternut peste creaţia lui. Despărţirea dintre ei a avut loc iarna, iar primăvara el se gîndea deja la unul din subiectele sale cele mai tari, legat în parte de această întîlnire hibernală. Într-unul din registrele de birou ale revistei *Epoha,* în care rămăseseră multe pagini nescrise, el începe să aştearnă vara o scurtă povestire, care s-a transformat curînd într-o carte remarcabilă. Este monologul unui beţiv în vîrstă (precum Flemming sau Gorski). Este naraţiunea unui părinte despre tînăra lui fiică, ieşită pe înserat să facă trotuarul pentru că nu mai avea unde să se ducă. Aşa începe romanul „Crimă şi pedeapsă“.

Surorile Corvin-Krukovski

În anul 1864 au sosit la redacţia revistei *Epoha,* tocmai din îndepărtatul ţinut al Vitebskului, două povestiri, rescrise de o mînă de femeie şi semnate cu numele unui oarecare Iuri Orbelov.

Prima povestire era scrisă în spiritul celei mai noi literaturi

beletristice. O fată de lume, îndrăgostită de un student sărac, nu dă frîu liber sentimentului său şi abia după moartea eroului îşi dă seama că şi-a pierdut fericirea.

Cea de-a doua povestire dezbătea o temă mai complexă şi trebuia să atragă asupra ei atenția lui Dostoievski. În ea era descrisă grava criză sufletească a unui tînăr bogat din nobilime, cucerit de timpuriu de ideea perfecţionării morale şi care, în căutările sale, ajunge în chilia unei mănăstiri. El intră ca novice la severul părinte ascet Ambrosie şi se supune asprei discipline mănăstireşti. Întîlnirea neaşteptată cu o tînără prinţesă îi răscoleşte dorul după o altă lume şi altă viață. Tînărul părăseşte chilia mănăstirii pentru a căuta o raţiune superioară existenţei printre oameni, suferă o deziluzie, se întoarce la stareţ şi moare, profund dezamăgit în încercările sale de a găsi calea adevărului, calea cea dreaptă.

Deşi scriitura artistică nu era suficient de matură, povestirea dezvăluia aptitudinile remarcabile ale autorului pentru „plastică sufletească". Crizele interioare ale eroului erau redate dramatic şi cu multă siguranţă. În pofida unor discontinuităţi ale naraţiunii, contrastele psihologice ale povestirii denotau o deplină înțelegere a efectelor compoziţionale.

Lui Dostoievski, ambele povestiri i s-au părut remarcabile. În scrisoarea de răspuns, redactorul şef al revistei *Epoha,* după ce a menționat greşelile debutantului, a apreciat cu multă căldură talentul autorului necunoscut şi s-a obligat să tipărească materialul trimis în numărul viitor al revistei sale.

Curînd a avut loc întîlnirea dintre Dostoievski şi tînăra fată care se ascundea sub pseudonimul Iuri Orbelov. Şi trebuie să recunoaştem că, dintre femeile care l-au fermecat pe Dostoievski, Anna Vasilievna Corvin-Krukovskaia a fost una dintre cele mai remarcabile şi talentate.

Această scriitoare începătoare – soră cu viitoarea savantă Sofia Kovalevskaia – se distingea printr-o frumusețe ieșită din comun și un caracter mîndru.

Înaltă, suplă, cu trăsături fine, cu părul blond lung și ochi verzi luminoși, ea „se obișnuise încă de cînd avea doar șapte ani să fie regina tuturor balurilor de copii".

În tinerețe, căutînd să-și definească propria concepție despre lume, a trecut prin mai multe etape spirituale, care reflectau natura sa puțin obișnuită.

Fiica unui moșier bogat, general-locotenent de artilerie, ea și-a petrecut anii copilăriei și adolescenței la Palibino, moșia din moși-strămoși a familiei, din regiunea Vitebsk. Plictisindu-se în acel îndepărtat colț de lume în care se afla domeniul părintesc, încă de la vîrsta de cincisprezece ani s-a năpustit asupra vechilor romane englezești din vasta bibliotecă a conacului. Figurile cavalerilor din Evul Mediu au fermecat-o pe tînăra fată.

„Din nefericire – relatează în memoriile sale Sofia Kovalevskaia, sora mai mică –, casa noastră de la țară, uriașă și masivă, prevăzută cu turn și ferestre gotice, fusese construită în stilul unui castel medieval. În timpul perioadei sale „cavalerești", sora mea nu putea să scrie nici o singură scrisoare fără s-o denumească *Château Palibino*. Camera de sus, din turn, multă vreme fără întrebuințare, încît pînă și treptele scării care ducea acolo mucegăiseră și se șubreziseră, a fermecat-o; ea a pus să fie curățată de praf și pînze de păianjen, a împodobit-o cu vechi covoare și arme, descoperite undeva printre vechiturile din pod, și a transformat-o în încăperea sa de taină. O văd și acum: figura ei suplă și zveltă, într-o rochie albă, strînsă pe corp, cu două cozi blonde, grele, căzîndu-i pînă sub talie. Astfel înveșmîntată, sora mea lucrează la gherghef, brodînd cu mărgeluțe pe canava stema de familie a regelui Matei Corvin, și se tot uită pe fereastră la drumul mare, dacă nu cumva se apropie vreun cavaler călare".

Unul din romanele lui Bulwer* despre frumoasa Edith Gît de Lebădă şi iubitul ei Harald a făcut asupra tinerei exaltate o impresie foarte puternică şi i-a provocat o adîncă criză morală. Problema dragostei şi a morţii, pusă răspicat în cadrul acestui roman fantastic, a uimit-o pe tînăra cititoare de şaisprezece ani. „Cea mai intensă fericire, dragostea cea mai aprinsă, totul se termină prin moarte... Cavalerii şi frumoasele doamne cu turnirurile lor şi poveştile amoroase şi-au pierdut dintr-o dată tot interesul. Noul ei ţel era să-şi înăbuşe prin autoflagelare şi spirit de sacrificiu îndoielile apărute; noua sa carte de căpătîi era „Imitarea lui Hristos" de Foma Kempiiski.

De altfel, curînd, un spectacol în familie care a scos la iveală talentul scenic surprinzător al tinerei eroine îi îndreaptă gîndurile către şcoala teatrală şi triumful unei cariere dramatice. Dar nici această vocaţie n-o consolează prea multă vreme.

În casa moşierului îşi face apariţia fiul preotului parohiei locale, proaspăt absolvent al seminarului teologic, un tînăr de cea mai nouă formaţie. Renunţînd la cariera duhovnicească, el s-a înscris la facultatea de Ştiinţe Naturale şi, venind în vacanţe acasă, la tatăl său, îl şoca pe bătrînul preot cu afirmaţiile sale cum că omul provine din maimuţă, că nu există suflet, ci doar reflexe, aşa cum a demonstrat-o Secenov.

Acest student din Petersburg a stîrnit un viu interes în conştiinţa tinerei domniţe, pînă de curînd captivată de cavaleri, creştină cucernică şi actriţă talentată. A început să poarte rochii negre cu gulere drepte, să-şi pieptene părul pe spate (ca să semene cu bărbaţii), vorbea cu nepăsare despre baluri, îi aduna la ea pe copiii de la curte şi-i învăţa să citească, discuta

* Edward George Bulwer (Bulwer-Lytton), scriitor englez (1803–1873).

îndelung cu țărăncile. După ce a resimțit forța noilor idei care frămîntau tineretul din Petersburg, a început să citească revistele și cărțile care stîrneau interesul celor de o vîrstă cu ea. În casa părintească, unde se primeau doar publicații semioficioase ca *Revue de deux Mondes, Athenaeum* și *Russki vestnik,* apar acum *Sovremennik, Russkoe slovo* și *Kolokol* al lui Herzen. Cărți noi, precum „Fiziologia vieții" sau „Istoria civilizației", erau comandate în număr mare, lăzi întregi. Părinții sînt confruntați cu o cerere neașteptată: să-și lase fiica să meargă la Petersburg, să învețe medicina.

În această dispoziție nouă, neprimind permisiunea de a pleca, Anna Krukovskaia se hotărăște să se dedice literaturii. Din Palibino sînt expediate în taină la Petersburg, la redacția revistei *Epoha* două manuscrise.

Dostoievski a publicat cele două povestiri trimise de fiica mareșalului nobilimii din Vitebsk, „Visul" și „Novicele" (rebotezat la propunerea cenzurii clericale în „Mihail"), și i-a expediat prin poștă onorariul pentru ambele lucrări. Evenimentul a provocat o adevărată furtună la castelul familiei Krukovski. Tatăl proaspetei scriitoare i-a declarat:

– Din partea unei fete care a fost în stare să poarte pe ascuns, fără știrea tatălui și a mamei sale, corespondență cu un bărbat străin și să primească de la el bani, te poți aștepta la orice!...

Și totuși, povestirea s-a citit în familie și generalul a fost impresionat de talentul literar al fiicei sale. În curînd i-a permis să continue corespondența cu Dostoievski, iar la viitoarea călătorie a familiei la Petersburg, chiar să-l cunoască personal.

– Dar să ții minte – a adăugat el, adresîndu-i-se soției – că răspunderea va fi numai a ta. Dostoievski nu este un om

din societatea nostră. Ce ştim noi despre el? Doar că este jurnalist şi fost ocnaş. Grozavă recomandare, n-am ce zice!...

La sfîrşitul lunii februarie 1865, Elizaveta Feodorovna Corvin-Krukovskaia pleacă cu cele două fete la rudele lor din capitală, iar la începutul lui martie are loc întîlnirea dintre „domnişoarele din Palibino" şi Dostoievski.

Prima întîlnire s-a dovedit nereuşită şi încordată. În prezenţa rudelor pline de ifose ale fetelor, Dostoievski s-a simţit jenat, a fost vizibil prost dispus, părea bătrîn şi bolnav „îşi ciupea mereu bărbuţa castanie şi rară şi îşi muşca mustaţa în timp ce faţa îi tresărea".

Dar următoarea vizită, cînd Dostoievski le-a găsit acasă doar pe cele două surori, a consolidat dintr-o dată raporturile dintre ei. În curînd, scriitorul a devenit de-al casei, s-a îndrăgostit de sora mai mare şi a ajuns pe neaşteptate bărbatul primei iubiri a surorii mai mici – adolescenta Sonia, care a păstrat pentru totdeauna un sentiment de prietenie profundă faţă de „primul om genial pe care l-a întîlnit în calea sa". „Aveam un adînc respect nu numai faţă de genialitatea lui, ci şi faţă de suferinţele prin care trecuse, ne spune despre sentimentul său juvenil, dar profund, Sofia Kovalevskaia, pe vremea cînd era deja profesoară a Universităţii din Stockholm şi laureată a numeroase academii ale lumii.

Singur cu surorile, Dostoievski se înviora, povestea atrăgător şi expresiv, vorbea despre proiectele sale creatoare.

Într-una din zile, spre consternarea mamei celor două tinere care era de faţă la discuţie, Dostoievski le-a expus schema psihologică a viitoarei spovedanii a lui Stavroghin.

Dar la marile serate el nu se simţea în largul său. Printre înalţi demnitari, bătrîni academicieni, străluciţi ofiţeri de gardă şi tot felul de rude de origine germană, Dostoievski se pierdea,

se simţea stînjenit şi, ca să-şi mascheze timiditatea, se comporta sfidător.

La o astfel de serată a venit îmbrăcat într-un frac care stătea rău pe el şi care l-a enervat toată seară. El şi-a manifestat de îndată dorinţa de a o acapara cu totul pe Anna Vasilievna şi n-a lăsat-o să mai plece de lîngă el. Mama fetei a încercat să-i dea de înţeles lui Dostoievski că nu se comportă conform bunelor maniere, dar el nu voia să înţeleagă nimic.

– Iertaţi-mă, Feodor Mihailovici, dar dînsa, ca stăpînă a casei, trebuie să se ocupe şi de alţi oaspeţi – i-a declarat ea atunci şi a luat-o pe fată de lîngă el.

Dostoievski s-a vîrît într-un colţ şi n-a mai scos nici o vorbă, privindu-i pe toţi cu răutate.

În mod deosebit îl supăra o rudă îndepărtată a familiei Krukovski, un tînăr colonel de stat-major, Andrei Ivanovici Kosici, participant şi erou al războiului Crimeii, bărbat frumos şi interlocutor plăcut, considerat, în opinia tuturor, logodnicul verişoarei sale din Palibino.

Lui Dostoievski îi era de-ajuns să arunce o privire asupra acestui personaj înalt, frumos şi plin de sine – povesteşte în memoriile sale Sofia Kovalevskaia –, ca să-l urască pînă la turbare.

„Tînărul cuirasier, instalat comod în fotoliu, aplecat uşor către sora mea, îi povestea ceva amuzant. Aniuta, stînjenită încă de recentul episod cu Dostoievski, îl asculta pe Kosici cu zîmbetul ei monden, cam stereotip, «zîmbetul unui înger blajin», cum îl numea sarcastic guvernanta englezoaică."

Feodor Mihailovici şi-a îndreptat privirea către acest grup şi în capul lui s-a conturat un întreg roman: Aniuta îl urăşte şi-l dispreţuieşte pe acest „impertinent înfumurat", iar părinţii vor s-o mărite cu el şi caută în fel şi chip să-i apropie unul de altul.

Născocind acest roman, Dostoievski a şi crezut în el şi s-a revoltat îngrozitor.

În iarna aceea, tema la modă a discuţiilor era o carte editată de un oarecare preot englez, o paralelă între ortodoxism şi protestantism. În societatea ruso-germană prezentă acolo, subiectul era interesant pentru toată lumea şi, o dată abordat, discuţia s-a înviorat.

– Dar oare Evanghelia a fost scrisă pentru femeile mondene? a trîntit deodată Dostoievski, care tăcuse cu obstinaţie pînă atunci. Iată ce spune acolo: „La început Dumnezeu a creat bărbatul şi femeia“, sau mai departe: „Şi va lăsa bărbatul pe tatăl său şi pe mama sa şi se va uni cu femeia lui“. Iată cum înţelegea Hristos căsătoria. Dar ce vor spune despre asta toate mămicile care nu se gîndesc decît cum să-şi aranjeze cît mai bine fiicele?

Dostoievski a pronunţat asta cu un patos neobişnuit... Efectul a fost teribil. Toţi nemţii bine crescuţi au tăcut şi s-au holbat la el.

Dostoievski le-a aruncat tuturor o privire furioasă, provocatoare, după care s-a înfundat din nou în colţul său şi pînă la sfîrşitul serii nu a mai scos nici un cuvînt.

Această serată mondenă a servit drept semnal pentru ruptura dintre Anna Vasilievna şi admiratorul ei insuficient de abil. Tînăra capricioasă a simţit dorinţa de a-l contrazice pe Dostoievski, ceea ce a provocat din partea lui o nervozitate neobişnuită, şicanatoare.

Tema permanentă şi foarte arzătoare a discuţiilor dintre ei – ne spune S. Kovalevskaia, era nihilismul. Disputele pe această problemă se prelungeau uneori mult peste miezul nopţii, şi cu cît vorbeau mai mult, cu atît se înfierbîntau mai tare, şi în focul discuţiei îşi exprimau cele mai radicale păreri.

– Tot tineretul de astăzi este mărginit şi subdezvoltat! – striga uneori Dostoievski. Pentru ei tot cizmele lustruite sînt mai valoroase decît Puşkin!

– Într-adevăr, Puşkin e cam învechit pentru vremea noastră, – remarca sora mea cu calm, ştiind că nimic nu-l putea înfuria mai mult decît atitudinea ireverenţioasă faţă de Puşkin.

Dostoievski, furios la culme, îşi lua uneori pălăria şi pleca, declarînd solemn că este inutil să te cerţi cu o nihilistă şi că nu va mai călca pe la noi. Dar a doua zi, bineînţeles, venea din nou ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat".

De fapt, se apropia deznodămîntul. Sora mai mică, Sonia, îndrăgostită de Dostoievski, a învăţat pentru el *Sonata patetică* a lui Beethoven; în timp ce interpreta pentru el această piesă dificilă, nici n-a observat că rămăsese singură în salon.

„Cînd am dat la o parte draperia care acoperea uşa către micul salonaş situat în colţ, i-am văzut acolo pe Feodor Mihailovici şi Aniuta...

Şedeau alături pe un mic divan. Încăperea era slab luminată de o lampă cu abajur mare; umbra cădea chiar pe sora mea, aşa că n-am putut să-i văd bine faţa, dar chipul lui Dostoievski l-am văzut cu claritate: era palid şi tulburat. Ţinea mîna Aniutei într-ale sale şi, aplecat către ea, îi vorbea cu acea voce şoptită, pătimaşă, năvalnică şi impulsivă pe care o ştiam atît de bine şi pe care o iubeam atît.

– Porumbiţa mea, Anna Vasilievna, înţelegeţi-mă, eu v-am iubit din prima clipă, de cum v-am văzut; ba chiar înainte, din scrisori, am presimţit-o. Şi nu vă iubesc doar ca pe o prietenă, ci cu patimă, cu toată fiinţa mea...

Am simţit că mi se întunecă privirea. M-a cuprins dintr-o dată sentimentul unei amare singurătăţi, al unei insulte grave, iar sîngele a năvălit mai întîi în inimă, apoi a ţîşnit într-un şuvoi fierbinte spre cap. Am lăsat draperia să cadă şi am fugit din cameră...

Un sentiment încă neîncercat de amărăciune, ofensă, ruşine îmi umplea sufletul – mai ales de ruşine şi ofensă. Pînă în clipa aceea nici în cele mai tainice gînduri nu mi-am dat seama de sentimentele

mele pentru Dostoievski şi nu mi-am mărturisit că sînt îndrăgostită de el."

Dar cea mai mare dintre surori se lămurise pe deplin asupra sentimentelor sale. Ea a înţeles că poţi preţui un om pentru talentul său şi fără să vrei să te măriţi cu el. Cu intuiţia ei de femeie, această fată de optsprezece ani şi-a dat seama că soţia lui Dostoievski trebuie să i se consacre în întregime lui, să-i ofere toată viaţa sa, să renunţe la frămîntările şi suferinţele personale. În cele trei luni de cînd se cunoşteau, ea înţelesese că Dostoievski cel nervos şi exigent o captiva întru totul, ca şi cum ar „absorbi-o", lipsind-o cu totul de posibilitatea de a fi ea însăşi. La cererea în căsătorie a lui Dostoievski, ea nu putea să răspundă decît printr-un refuz.

La scurtă vreme după încheierea sezonului de iarnă, familia Krukovski a plecat din Petersburg. Iar toamna tîrziu, Anna Vasilievna a primit vestea despre logodna lui Dostoievski cu „o fată uimitoare, de care s-a îndrăgostit şi care a acceptat să se mărite cu el".

Dar pasiunea lui pentru nihilista din rîndurile aristocraţiei a lăsat urme.

– Anna Vasilievna este una dintre cele mai admirabile femei pe care le-am întîlnit în viaţă – spunea mai tîrziu Dostoievski celei de-a doua soţii, Anna Grigorievna. Este extrem de inteligentă, instruită, iniţiată în literatură şi are o inimă minunată, generoasă. Este o tînără cu înalte calităţi morale; dar convingerile ei sînt diametral opuse alor mele, iar ea este prea sinceră ca să poată face concesii în privinţa lor. De aceea este greu de presupus că mariajul nostru ar fi putut fi fericit...

În anul 1869, Anna Vasilievna a plecat în străinătate la studii şi curînd s-a măritat cu revoluţionarul francez Jacquelart.

Şi-a găsit, în sfîrşit, vocaţia. În zilele Comunei din Paris a fost membră a Comitetului Central al Uniunii femeilor, vorbea de la tribună şi în presă, lucra ca soră de caritate în spitale. În perioada zdrobirii Comunei, soţii Jacquelart au reuşit să se salveze prin fugă, datorită sosirii la Paris a Sofiei Vasilievna, sora mai mică, împreună cu soţul ei, V.O. Kovalevski, precum şi a generalului V.V. Corvin-Krukovski, care avea legături cu însuşi Thiers*. După ce au trăit în Elveţia cîţiva ani, soţii Jacquelart au plecat în Rusia.

Prin anii '70, relaţiile prieteneşti dintreAnna Vasilievna şi Dostoievski au fost reluate şi ele s-au consolidat în 1879, cînd ambele familii au locuit în Staraia Russa.

Scriitoarea, care debutase în revista *Epoha* în anul 1864, îşi încheia activitatea în publicaţia *Severnîi vestnik*** din 1887, în care a fost tipărită ultima ei povestire. Pe vremea aceea lucra la memoriile sale despre asediul Parisului şi Comună, care n-au ajuns pînă la noi.

A.B. Corvin-Jacquelart a murit la Paris în anul 1887. După patru ani a murit la Stockholm prima femeie-profesor din lume, membru corespondent al Academiei de Ştiinţe, Sofia Kovalevskaia, a cărei primă iubire, la paisprezece ani, a fost scriitorul-ocnaş.

---

* Thiers Adolphe, om de stat, avocat şi istoric francez (1797–1877).

** Curierul de Nord.

Capitolul XII

ROMANUL-SPOVEDANIE

Subiectul

Lung a fost drumul artistului către capodopera sa. „Crimă şi pedeapsă" îşi are izvoarele pe la începutul anilor'50. Romancierului i-au trebuit aproape cincisprezece ani ca să plăsmuiască figura principală a operei.

Încă pe 9 octombrie 1859, Dostoievski îi scria fratelui:

„În decembrie am să încep romanul... Îţi aminteşti, ţi-am vorbit despre un roman-spovedanie, pe care voiam să-l scriu după toate celelalte, spunînd, atunci, că trebuie să mai trec eu însumi prin unele încercări. De cîteva zile m-am hotărît să-l scriu fără să mai zăbovesc... Întreaga mea inimă, cu sînge cu tot, o voi încorpora în acest roman. L-am zămislit la ocnă, culcat pe priciuri, în clipe grele de tristeţe şi deznădejde. Spovedania va impune definitiv numele meu".

Aluziile din scrisorile şi caietele lui Dostoievski arată că, vorbind de „Spovedanie", el avea în vedere povestea lui Raskolnikov.

La ocnă, printre oameni oropsiţi, lipsiţi de drepturi, el

capătă o nouă înțelegere a personalității omului. Îl surprinde integritatea interioară și voința puternică a criminalilor din jurul său. „Se vedea că acest om – Dostoievski îl descrie pe ocnașul Orlov – putea să se conducă singur, disprețuia torturile și pedepsele și nu se temea de nimic. Noi vedeam în el doar o energie fără margini."

Așa se pune pentru prima oară problema mult controversată despre dreptul la crimă ca temă filozofică și etică. Apare figura titanului-individualist contemporan, a eroului-amoral care își permite să verse sînge. Ideea, notată mai tîrziu, este dezvoltată cu multă siguranță:

> „Prin figura lui este exprimată în roman ideea orgoliului nemăsurat, a aroganței și disprețului pentru această societate... El vrea să domine, să stăpînească, să obțină cît mai repede puterea și să se îmbogățească. Așa i-a venit ideea să ucidă".

Această variantă a principalei idei din „Crimă și pedeapsă" este clarificată și confirmată, ca aproape întotdeauna la Dostoievski, de către unul din personajele principale ale lui Pușkin. În caietele de însemnări ale lui Dostoievski există o mențiune prețioasă:

> „Aleko a ucis. Conștiința faptului că el nu este demn de idealul său îi chinuie sufletul. Iată crima și pedeapsa."

Însemnarea a fost făcută în anii'60. Dar ea își are obîrșia, se vede, în perioada petrecută la Semipalatinsk, cînd Dostoievski a comandat din Siberia o nouă ediție Pușkin și i-a recitit poemele.

Așadar, crima și stigmatizarea lui Aleko – iată una din principalele surse de inspirație pentru vărsarea de sînge de către Raskolnikov și singurătatea lui.

„Țiganii" este poemul lui Pușkin care cîntă cel mai mult libertatea. În el răsună cu o forță deosebită protestul împotriva

orînduirii înrobitoare a statului despotic contemporan, construit pe o coeziune indisolubilă între „bani“ şi „lanţuri“. Eroul lui se sufocă în „captivitatea oraşelor înăbuşitoare“ şi fuge dintre zidurile lor către cei ostracizaţi de civilizaţia contemporană.

Dar protestatarul îşi submineazǎ gestul eroic printr-o excesivă autodivinizare, prin cultul atotcuprinzător al propriei sale voinţe, recunoscîndu-şi şi asumîndu-şi dreptul supremei judecăţi asupra oamenilor. Acest individualism sălbatic este aspru condamnat de poet prin cuvintele simple ale tatălui Zemfirei ucise.

Pornirea către revoltă şi eliberare îl duce pe eroul lui Puşkin la o catastrofă morală totală, concretizată în actul de răzbunare, în omor. El s-a dovedit cu mult mai prejos de idealul său de libertate şi dreptate. Aceasta este, după Dostoievski, esenţa tragediei păcatelor şi răzbunării, care l-a atins şi pe Raskolnikov.

În anii următori, planul iniţial al romanului „Crimă şi pedeapsă“ nu a contenit să se îmbogăţească cu noi lecturi şi impresii.

Pregătind materialul pentru primele numere ale revistei sale *Vremea* şi căutînd să stîrnească interesul pentru viitoarea ediţie prin relatări captivante despre crime celebre, Dostoievski a recitit de cîteva ori, pe la sfîrşitul anului 1860, culegerile de procese penale ale Franţei. Atenţia i-a fost atrasă de articolul intitulat „Procesul Lasaineur“. Curînd, în numărul doi al revistei *Vremea* pe 1861 a apărut o relatare amplă a acestei drame judiciare care a făcut atîta vîlvă.

Pierre François Lasaineur era fiul unui negustor din Lyon, cu trăsăturile feţei fine şi nu lipsite de nobleţe. Avea întotdeauna pe buze cîte o remarcă sarcastică. Voia să se

dedice studierii dreptului. În 1829, el l-a ucis în duel pe nepotul renumitului orator politic Benjamin Constant. Acest duel, încheind primul act din viaţa lui Lasaineur, a fost pentru el un motiv pentru a se alătura unui grup de oameni ieşiţi din comun, naturi neobişnuite.

După eliberarea din închisoare, el s-a gîndit să se dedice literaturii şi a început să scrie cîntece şi versuri. Dar activitatea literară nu-l satisfăcea pe Lasaineur: el a legat din nou prietenii cu tovarăşii de închisoare şi, împins de foame şi de o sete nepotolită de aur şi desfătări, a început să ia parte la hoţiile lor. Curînd se decide să comită o crimă importantă: ucide pentru a jefui. Aflîndu-se la închisoare, publică o culegere de versuri. În faţa unei adunări de scriitori, jurişti, medici, îşi dezvoltă gîndurile despre literatură, morală, politică, religie. Justeţea şi inventivitatea consideraţiilor, memoria sa precisă şi vastă i-au impresionat pe auditori.

Acest tip de criminal-filozof sau ucigaş-teoretician l-a interesat pe Dostoievski datorită contrastelor lui psihologice şi i s-a părut extrem de generos pentru o întruchipare romanescă.

> „În procesul respectiv – scria redactorul de la *Vremea* – este vorba de o personalitate fenomenală, misterioasă, teribilă şi interesantă. Instinctele josnice şi lipsa curajului în faţa mizeriei au făcut din el un criminal care îndrăzneşte să se prezinte drept o victimă a veacului său. Şi toate acestea cu o vanitate fără margini...“

Personajul, care se contura de multă vreme în conştiinţa lui Dostoievski, căpăta noi trăsături. Tipul criminalului din mediul burghez care revendica rolul unui titan romantic aprofunda structura eroului. Cum bine a remarcat critica, Raskolnikov este unul dintre ultimii în şirul eroilor-poeţi, artişti, muzicanţi, „naturi alese“ sau „naturi misterioase“, atît

de dragi romantismului. Tipul acesta şi-a căpătat expresia extremă şi monstruos denaturată în persoana unui ucigaş adevărat – literatul Lasaineur, a cărui figură a atras în mod deosebit atenţia lui Dostoievski.

Un material bogat pentru tema principală i l-a adus lui Dostoievski anul 1864, an greu şi întunecat. După moartea fratelui, Dostoievski nu încetează să caute cu febrilitate bani şi, ca să scape de o catastrofă financiară, semnează poliţe, îi plăteşte pe creditori, respinge notificările notarilor, salvîndu-se astfel de la sechestrarea bunurilor sale. El simte în fiece clipă ameninţarea închisorii datornicilor. În decursul unui an întreg, Dostoievski este nevoit să aibă relaţii neîntrerupte cu cămătarii din Petersburg, comisari de poliţie, tot felul de împuterniciţi şi afacerişti: Dostoievski constată că printre creditorii lui sînt negustorese din Petersburg, avocaţi, militari în rezervă, chiar şi un ţăran. Niciodată pînă atunci cămătarii şi poliţia nu jucaseră un rol atît de important în biografia lui ca în acest an disperat de plăţi, împrumuturi şi urmăriri.

În romanul pe care Dostoievski va începe să-l scrie imediat după lichidarea nefericitei sale afaceri este abordată în prim-plan problema banilor în ambianţa caracteristică Petersburgului din anul 1865, cu cămătarii, detectivii şi poliţiştii lui, cu micile amaneturi ale lui Raskolnikov, cu bancnotele fără valoare ale Alionei Ivanovna, cu biletele de bancă cu dobîndă ale lui Lujin şi Svidrigailov.

Pentru prima oară în literatura rusă, tema capitalului, pusă chiar în centrul romanului, va căpăta pe parcursul dezvoltării sale caracterul şi profunzimea unei captivante tragedii sociale.

În acest an atît de dificil din punct de vedere material,

Dostoievski împrumută zece mii de ruble de la bătrîna sa mătuşă din Moscova, Kumanina. Scriitorul resimţea foarte concret, în propria sa familie, problema lui Raskolnikov: pe de o parte, tinerele vieţi năpăstuite de soartă, copiii răposatului său frate Mihail, printre care erau tineri cu talent muzical şi fete frumoase, pe de alta, o bătrînă aproape ramolită, deţinătoarea nenumăratelor capitaluri ale familiei Kumanin, care lăsa prin testament sume uriaşe pentru împodobirea bisericilor şi pomenirea sufletului ei – adică exact ca Aliona Ivanovna, cămătăreasa din roman.

Tot acest an greu, care s-a scurs din momentul morţii lui Mihail Mihailovici şi pînă la plecarea lui Dostoievski în străinătate, îl apăsa teribil pe scriitor prin sterilitatea creatoare impusă de împrejurări: „Într-un an întreg n-am reuşit să scriu nici măcar un rînd!" Dar cu atît mai atent observă el totul şi absoarbe impresiile acestui mediu nou pentru el, în care lupta pentru bani se desfăşoară pe faţă şi cu cinism. Ca atunci cînd, scăpat din puşcărie, s-a apucat să descrie Casa morţilor, tot aşa şi acum, eliberat din menghina afacerilor, el îşi începe romanul, al cărui întreg fundal este populat de figurile unor afacerişti dubioşi şi reprezentanţi ai autorităţilor capitalei.

Cămătăreasa Aliona Ivanovna, proprietăreasa camerelor mobilate Resslih, care dă bani cu dobîndă; afaceristul Cebarov, care estorchează bani cu ajutorul unor poliţe străine; escrocul Koh, care se ocupă cu răscumpărarea poliţelor de la cămătari – toate acestea sînt evident portrete schiţate ale creditorilor lui Dostoievski, descrişi ulterior de soţia lui. La fel şi Piotr Petrovici Lujin, care se ocupă de diverse acţiuni şi procese şi se pregăteşte să deschidă la Petersburg un birou public de avocatură, este, desigur, imaginea lui P.P. Lîjin, căruia Dostoievski îi datora patru sute cincizeci de ruble, datorie pentru

care, la 6 iunie 1865, i s-a pus sechestru pe avere. În ciornele pentru roman, el apare chiar cu acest nume, Lîjin. Putem de asemenea presupune că în persoana comisarului de poliție Nikodim Fomici este înfățișat în roman polițaiul cu care, la 6 iunie 1865, Dostoievski a rezolvat problema delicată a sechestrării averii și care i-a furnizat numeroase informații prețioase pentru scenele polițienești ale viitorului său roman.

Tensiunea disperată din anul 1864 – cînd Dostoievski își tipărea lucrările la trei tipografii deodată, fără să-și cruțe sănătatea și puterile, citea corecturi, discuta cu autorii, se războia cu cenzura, redacta articole, făcea rost de bani, stătea treaz pînă pe la șase dimineața și dormea doar cinci ore din douăzeci și patru – nu dă rezultatele așteptate. În primăvara anului 1865 se confirmă crahul neîndoielnic și total al întregii întreprinderi. Mijloacele financiare pentru editarea revistei sînt epuizate, *Epoha* își încetează apariția, și datoria personală a lui Dostoievski, constînd în polițe, se ridică acum la cincisprezece mii de ruble. De la afacerea cu revistele și febra editorială, el trebuie să revină la principala și cea mai importantă preocupare a sa – la literatură.

Dostoievski se gîndește la un roman cu o temă de mare actualitate pe vremea aceea: beția. De la 1 ianuarie 1863 s-a introdus un nou sistem de accize la băuturile alcoolice, în locul celui vechi, în care cîrciumarii și distribuitorii de spirtoase favorizau cu nerușinare beția, încurajînd și răspîndind alcoolismul. Dar punctele de desfacere a băuturilor alcoolice în regia statului s-au răspîndit rapid, printr-o rețea deasă, în întreaga Rusie. Iar anul 1865 a însemnat o totală dezamăgire față de „reforma băuturilor", incapabilă să instaureze „abstinența alcoolică".

Încă în primul număr al revistei sale, Dostoievski

evidențiază latura cea mai dramatică a problemei alcoolismului: soarta copiilor în familiile de bețivi. Într-un amplu articol despre cartea publicistului francez Jules Simon „Muncitoarea“ sînt descrise bețiile de sîmbătă ale muncitorilor parizieni în cîrciumile de la periferie şi traiul amărît al meşteşugarilor, ai căror „copii mureau adesea de foame, de cele mai multe ori de oftică, în încăperi neîncălzite, în paturi fără saltele şi fără plăpumi“.

De la această temă pleacă Dostoievski şi în romanul proiectat, de care se apucă imediat după dispariția revistei *Epoha*. Pe 8 iunie 1865, el îi propune lui A.A. Kraevski, redactorul şef al revistei *Otecestvennîie zapiski*, romanul său „Pilangiii“, în care „va fi vorba de problema atît de actuală a beţiei (tablouri de familie, educaţia copiilor în această atmosferă etc.)“. Aşa se naşte nemuritorul portret colectiv al familiei Marmeladov.

Dar criza financiară îl împiedică pe A.A. Kraevski să pună mîna pe noul roman, şi Dostoievski se decide să plece din Petersburg în străinătate, pentru ca acolo, departe de treburi, creditori şi poliție, să se concentreze asupra muncii sale de creaţie.

În străinătate, drama pecuniară se prelungeşte şi capătă chiar un caracter şi mai acut. În cinci zile, el pierde la Wiesbaden tot ce are, inclusiv ceasul de buzunar. Dacă la Petersburg îl asaltau creditorii şi îl teroriza neîncetat ameninţarea cu sechestrarea averii şi cu închisoarea datornicilor, acum trăieşte într-o adevărată sărăcie.

Scrisorile din Wiesbaden din 1865 reprezintă un document impresionant al biografiei lui Dostoievski:

„... Dimineaţa devreme am fost anunţat la hotel că au dispoziţie să nu-mi mai dea nici prînzul, nici ceaiul, nici cafeaua...“, „Continuu să nu iau masa de prînz şi asta e a treia zi cînd trăiesc doar cu ceaiul

de dimineaţă şi cel de seară – şi lucru curios: nu simt aproape deloc nevoia să mănînc. Mai rău e faptul că sînt persecutat şi uneori seara mi se refuză lumînarea..."

În aceste condiţii, Dostoievski a început lucrul la marea sa creaţie. Niciodată pînă atunci nu resimţise el cu atîta acuitate lipsa banilor şi foamea. Ulterior, el precizează că momentul respectiv a însemnat zămislirea romanului „Crimă şi pedeapsă". La Wiesbaden, în 1865, după ce a pierdut la joc, el „a conceput «Crimă şi pedeapsă» şi s-a gîndit să lege relaţii cu Katkov". Toate acestea trebuie înţelese în sensul următor: ideile, care de multă vreme îşi făcuseră loc în conştiinţa lui, în momentele critice ale crahului financiar au căpătat o nouă configuraţie şi au împins pe primul plan compoziţia cu subiect criminal.

Iată ce-i scria Dostoievski lui Katkov în septembrie 1865:

„Pot să sper în publicarea povestirii mele în revista dumneavoastră *Russki vestnik?...*

Este descrierea psihologică a unei crime. Acţiunea este contemporană, are loc chiar în acest an. Un tînăr, exclus din rîndurile studenţilor universităţii, mic-burghez de origine şi care trăieşte într-o sărăcie extremă, datorită superficialităţii, a unor noţiuni confuze, cedînd unor idei stranii, «nedefinite», din cele care bîntuie pe la noi, s-a decis să iasă dintr-o dată din situaţia sa mizerabilă. El a hotărît să ucidă o bătrînă, consilier titular, care dădea bani cu dobîndă... s-o omoare ca s-o facă fericită pe mama sa, care trăieşte în provincie, s-o izbăvească pe sora sa, damă de companie la o familie de moşieri, de pretenţiile lubrice ale capului acestei familii – pretenţii care-i periclitează viaţa; iar el să-şi termine studiile, să plece în străinătate şi să fie tot restul vieţii cinstit, ferm, neînduplecat în îndeplinirea datoriei sale «umanitare faţă de omenire», ceea ce, desigur, «l-ar absolvi de crimă», dacă se poate numi crimă această faptă comisă asupra unei bătrîne surde, proaste, rele şi bolnave, care nu ştie nici ea

pentru ce trăieşte pe această lume şi care peste o lună, două ar fi murit poate oricum.

Cu toate că asemenea crime se comit extrem de greu, adică lasă aproape întotdeauna urme, corpuri delicte, dovezi şi totodată foarte multe lucruri la voia întîmplării, ceea ce îl trădează de cele mai multe ori pe vinovat – de data asta el reuşeşte în mod cu totul întîmplător să-şi ducă pînă la capăt fapta şi repede, şi bine.

După comiterea crimei, el îşi vede de viaţa lui timp de aproape o lună, pînă cînd are loc catastrofa finală. Împotriva lui nu există nici un fel de bănuieli şi nici nu pot exista. Şi atunci se declanşează în el întregul proces psihologic al crimei. Probleme de nerezolvat se ridică în faţa ucigaşului, sentimente nebănuite şi neaşteptate îi chinuie inima. Adevărul lui Dumnezeu, legea pămîntească învinge şi el sfîrşeşte prin a se autodenunţa. Este silit s-o facă, chiar dacă va pieri la ocnă, dar se va alătura din nou oamenilor; sentimentul îndepărtării, ruperii de omenire pe care l-a simţit îndată după comiterea crimei l-a chinuit, sleindu-l de puteri. Legea adevărului şi natura omenească au învins. Criminalul hotărăşte să-şi asume suferinţa ca să-şi răscumpere fapta..."

Subiectul grandiosului roman s-a conturat, după cum se vede, către toamna anului 1865, cu o precizie atît de surprinzătoare, încît pînă şi scurta scrisoare a autorului fascinează prin profunzimea problematicii.

„Pînă şi numai planul «Infernului» este rodul unui mare geniu" – scria Puşkin despre opera lui Dante. Acelaşi lucru se poate spune şi despre scrisoarea mai sus citată a lui Dostoievski.

După citirea acestui plan general, în care totul este catastrofal, totul este tragic, Katkov, un om reţinut şi precaut, îi expediază fără întîrziere autorului un avans de 300 de ruble.

Toată toamna, Dostoievski lucrează cu o încordare maximă. „La sfîrşitul lui noiembrie, multe erau gata scrise; am ars totul... M-a tentat o formă nouă, un plan nou, şi am

reluat totul de la capăt." Dar experienţa riscantă a reuşit. În februarie 1866, Dostoievski îi comunică lui Vranghel:

„Cu vreo două săptămîni în urmă a apărut prima parte a romanului meu în numărul pe ianuarie al revistei *Russki vestnik*. El se numeşte «Crimă şi pedeapsă». Am auzit deja multe aprecieri admirative. Sînt acolo lucruri noi şi îndrăzneţe".

Dostoievski avea dreptate. Pentru întîia oară în romanul rus, acţiunea şi drama erau axate pe criza economică a epocii, care ducea la mari conflicte de idei şi la catastrofe personale.

Cînd s-a întors la Petersburg după zece ani de deportare, Dostoievski s-a trezit în faţa unui oraş complet schimbat, cu o viaţă nouă şi cu noi raporturi sociale.

Destrămarea sistemului orînduirii feudale ducea la un nou sistem social.

Drama lui Raskolnikov se naşte şi se dezvoltă pe fondul profundei crize pecuniare a anilor '60. Revistele epocii şi, în special, publicaţiile lui Dostoievski nu contenesc să scrie despre dificultăţile economice ale perioadei postbelice. Într-unul din primele numere ale revistei sale, Dostoievski introduce un amplu articol al lui Schiel: „Unde au dispărut banii noştri?".

Criza comercială, industrială şi monetară a atins o amploare deosebită chiar în anul 1865, ceea ce s-a reflectat puternic şi în afacerile lui Dostoievski şi chiar l-a silit la lichidarea totală a activităţii sale editoriale. Revistele îşi încetează apariţia, creditul general se prăbuşeşte incredibil, guvernul lansează un împrumut după altul, piaţa monetară este suprasaturată de bancnote, vistieria statului este împovărată de deficitul bugetar.

Aşa se prezenta anul în care trecătorii miloşi îi dădeau pe stradă studentului Raskolnikov cîte o copeică, iar consilierul

titular Marmeladov emitea propria sa variantă a zicalei populare: „Sărăcia nu e un viciu, dar mizeria, stimate domn, mizeria – e un viciu...“

Pentru înțelegerea întregului proces de gîndire al lui Raskolnikov este necesar să includem „dialectica lui, ascuțită ca un brici“, în condițiile panicii stîrnite de criza monetară din 1865.

Toată acțiunea romanului este condiționată în rădăcinile sale de problema banilor. Unul din personajele romanului explică crima lui Raskolnikov invocînd cauze economice și, în mod special, prăbușirea economică de la începutul anilor ’60. La întrebarea lui Lujin „Cum se explică depravarea părții civilizate à societății noastre“, care împinge la delicte, doctorul Zosimov răspunde: „Sînt multe mutații economice...“. Chiar din primele cuvinte ale romanului „Crimă și pedeapsă“ aflăm că eroul este „strivit de sărăcie“, iar prima lui discuție este cea cu cămătarul, pe tema unui amanet de doi bani. Un stil romanesc cu totul nou se anunță prin limbajul contabil sau al sconturilor folosite de acești interlocutori neobișnuiți, atunci cînd vorbesc despre dobînzi și procente.

Iată care sînt primele note, parcă intenționat zăngănitoare, ale romanului: mizeria, o situație fără ieșire, speculația măruntă, jecmăneala, rapacitatea. După cîteva pagini, în discuția cu servitoarea, Raskolnikov își formulează gîndul: „Ce poți să faci cu cîteva copeici?“ – „Păi tu ai vrea tot capitalul odată?“. El a privit-o straniu: „Da, tot capitalul“, a răspuns el ferm după o scurtă pauză. După care a adăugat: „Ce poți să faci cu o monedă de cinci copeici?“ În scurtă vreme, studentul își formulează ideea de bază în sala de biliard, transferînd problema financiară într-un plan nou: dreptul de a deține banii pentru o repartizare echitabilă a avuției naționale.

„O sută, o mie de fapte și inițiative bune pot fi realizate cu banii bătrînei, destinați mănăstirii! Sute, poate mii de existențe,

îndrumate unde trebuie; zeci de familii salvate de la mizerie, destrămare, pieire, desfrîu, boli venerice – şi toate astea pe banii ei."

Economia sălbatică a epocii adînceşte şi desăvîrşeşte planul lui Raskolnikov. În cadrul romanului, această economie se derulează concret înaintea lui, în episoade dezolante şi scene tragice din marca capitală. Fete violate, prostituate, beţivi, femei înecate, alături de cămătari prosperi, de tot felul de lujini, de svidrigailovi – toate aceste întîlniri şi chipuri nu încetează să întărească şi să ascută voinţa răzvrătită a lui Raskolnikov. El se decide să învingă prin intenţia sa şi să zdrobească prin acţiunea sa monstrul îngrozitor care ameninţă toate existenţele tinere – noul oraş capitalist, punctul central al autorităţilor şi forţelor unui întreg imperiu, un adevărat oraş-caracatiţă, care o prinde cu tentaculele ei pe Sonia, tînăra de pe bulevardul Konnogvardeiski, întreaga familie Marmeladov şi pe însuşi Raskolnikov.

La începutul anilor '60, romanul rus era preocupat de zugrăvirea tipului reprezentativ al tinerei generaţii. Cu o jumătate de an înainte ca Dostoievski să înceapă lucrul la „Crimă şi pedeapsă", revista *Epoha* a remarcat ca fenomen foarte semnificativ al contemporaneităţii preocuparea literaturii ruse pentru oamenii noi.

Extrem de sensibil la temele actualităţii, Dostoievski abordează în 1865 una din cele mai acute probleme avansate de viaţă. În „Crimă şi pedeapsă", el prezintă concomitent tragedia nihilismului în persoana lui Raskolnikov şi o satiră a orientării radicale în figura episodică a lui Lebezeatnik şi în parte a lui Lujin.

Prin aceste personaje, Dostoievski continuă în forme noi lupta ideologică desfăşurată de el în revistele sale. În disputele din roman se ciocnesc ideile celor două curente, continuînd

parcă polemica revistelor *Vremea* şi *Epoha* cu *Sovremennik* şi *Russkoe slovo*.

La celebrul roman al lui Cernîşevski „Ce-i de făcut?", publicat în 1863 în revista *Sovremennik,* Dostoievski răspunde, după cum am văzut, cu polemica „Scrisorilor din subteran". În „Crimă şi pedeapsă", el încearcă să lupte cu nihilismul prin generalizări artistice. Paralel cu figura uriaşă, prin profunzimea şi dramatismul său, a lui Raskolnikov, el satirizează caricatural tineretul radical, care împărtăşeşte învățăturile lui Cernîşevski.

Romanul „Ce-i de făcut?" a fost recunoscut chiar de la apariție drept manifest al democrației revoluționare. Iar Dostoievski a ales ca principală țintă a polemicii sale opera centrală a partidului care îi era ostil.

În teoriile sale, Cernîşevski porneşte de la acel fourierism care fusese împărtăşit parţial de tînărul Dostoievski. Viziunile utopice ale viitorului secol de aur şi ale fericirii generale au lăsat urme adînci în conştiința lui creatoare. Dar evoluția acestor idei devenea inacceptabilă pentru el. Fourierismul ducea la democratism revoluţionar, iar Dostoievski nu putea fi de acord cu asta.

Dintre contemporani, cel care a înțeles cel mai bine esenţa personajului Raskolnikov a fost cel mai apropiat colaborator al lui Dostoievski, N.N. Strahov. El a arătat cu toată claritatea *„că în «Crimă şi pedeapsă» ne este înfăţişat pentru prima oară un nihilist nefericit, un nihilist care suferă profund omeneşte*... Autorul a abordat nihilismul în forma extremă a dezvoltării sale, în punctul dincolo de care aproape că nu se mai poate merge nicăieri... A arăta cum se luptă în sufletul omului viața cu teoria, a arăta această încleştare într-un caz în care ea ajunge la o intensitate maximă şi a arăta că victoria a rămas de partea vieții – acesta era țelul romanului".

Dar tendința de a lupta cu nihilismul se manifestă mai

viu la personajele romanului. Este un fel de parodiere, un comentariu la „Ce-i de făcut?“. Atunci cînd Lebezeatnikov declară: „Tot ce este folositor omenirii este şi nobil; eu înţeleg doar un singur cuvînt: util!“ – el caricaturizează teoria utilitarismului, împărtăşită de Lopuhov şi Kirsanov.

Cînd Lebezeatnikov, dezvoltînd principiile publicisticii radicale, afirmă că, de fapt, curăţirea gropilor de gunoi este „mult superioară activităţii unui oarecare Rafael sau Puşkin, pentru că este mai utilă“ – romanul parodiază „distrugerea esteticii“ şi supraaprecierea critică a lui Puşkin, atît de caracteristice pentru revistele *Russkoe slovo* şi, în parte, *Sovremennik*.

Dar Lebezeatnikov acordă o atenţie deosebită problemei mariajului contemporan şi raporturilor dintre sexe. Adulterul soţiei nu-l tulbură: „Draga mea, pînă acum eu doar te iubeam, dar acum te respect, deoarece ai ştiut să protestezi!“

Toate acestea reprezintă parafrazarea, cu o nuanţă de parodie, a declaraţiilor pe care Lopuhov le face Verei Pavlovna. După cum se ştie, în romanul lui Cernîşevski problema căsătoriei şi noile forme ale iubirii se situau în centrul subiectului.

– Teoria în sine trebuie să fie rece. Mintea trebuie să judece lucrurile la rece, spune Lopuhov în romanul lui Cernîşevski.

– Dar este ea necruţătoare? întreabă Vera Pavlovna.

– Faţă de fantezii, care sînt sterile şi dăunătoare – îi răspunde ferm interlocutorul ei.

Tocmai cu dominaţia teoriilor reci şi necruţătoare se luptă Dostoievski în romanul său, în numele dreptului individului la elanuri creatoare, aducîndu-l pe eroul său la acea criză eliberatoare în care „în locul dialecticii a păşit viaţa...“.

„Crimă şi pedeapsă“ stabileşte cu fermitate forma caracteristică pentru creaţia lui Dostoievski. Este primul lui roman filozofic pe o temă penală. În acelaşi timp este şi un tipic roman psihologic, în parte chiar psihopatologic, cu accente foarte evidente de roman-foileton poliţist şi de roman de aventuri macabru sau „negru“, din şcoala engleză.

Dar el este înainte de toate, ca şi prima lucrare a lui Dostoievski, un roman social, care pune în miezul evenimentelor şi sub focul dialecticii temele mari şi dureroase ale momentului politic contemporan.

Primul său roman social, de mici dimensiuni, Dostoievski l-a realizat în 1845, în forma epistolară tradiţională. Iar primul mare roman social l-a construit peste douăzeci de ani, într-un mod complex şi original, ca un „monolog interior“ al eroului, alternat cu dialoguri filozofice pe fondul subiectului poliţist. Autoanaliza îndelungată şi aprofundată a lui Raskolnikov, disputele lui cu Porfiri, Svidrigailov şi Sonia chiar în toiul jocului său cu autorităţile poliţieneşti şi organele de anchetă – aceasta este ţesătura romanului „Crimă şi pedeapsă“.

Marea artă a romancierului şi-a spus cuvîntul în împletirea organică a acestei osaturi cu temele cele mai acute ale publicisticii contemporane, care au transformat romanul penal într-o grandioasă epopee socială.

Modul de prezentare a „raportului asupra unei crime“ nu a fost găsit dintr-o dată. Dostoievski s-a gîndit la trei modalităţi de bază pentru romanul său: 1) relatarea la persoana întîi sau spovedania eroului; 2) maniera obişnuită de relatare de către autor; 3) forma combinată („se încheie povestirea şi începe jurnalul“). Prima formă (adică povestirea de către

„Eu“) presupunea, la rîndul său, două variante: rememorarea unei crime vechi („asta s-a întîmplat cu opt ani în urmă“) sau depoziția din timpul procesului („Sînt judecat şi am să povestesc totul“).

Dificultatea de a cuprinde în povestirea eroului toate variantele oferite de subiect, povestire care exclude în mod inevitabil toate episoadele la care acesta nu ia parte, îl determină pe Dostoievski să reflecteze la sistemul adoptat şi să respingă prima şi a treia formă.

Dar nici a doua („maniera obişnuită“) nu-l satisface.

El concepe un plan nou, în care expunerea se face în numele autorului, dar este concentrată exclusiv pe eroul principal. „Încă un plan. Relatarea în numele autorului, o ființă chipurile invizibilă, dar atotştiutoare şi care nu-l părăseşte pe Raskolnikov nici o clipă...“ După cum se ştie, acest plan a şi precumpănit, cu singura diferență că eroul central, care s-a aflat aproape tot timpul în cîmpul vizual al cititorului, dispare în unele episoade ale epopeii lui Svidrigailov.

Dar modalitatea relatării de către autor, care, în măsura posibilului, nu-l părăseşte pe eroul său principal, modalitate elaborată în procesul acestor căutări creatoare, i-a imprimat romanului „Crimă şi pedeapsă“ acea condensare, unitate şi concentrare a acțiunii care fac din acest roman, sub raportul compoziției, cel mai bun dintre creațiile lui Dostoievski.

Urmele structurii inițiale a romanului, care s-au păstrat în redactarea definitivă sub forma expunerii evenimentelor aproape întotdeauna din poziția subiectivă a eroului principal, transformă parcă romanul într-un original monolog interior al lui Raskolnikov, care conferă întregii istorii a crimei lui o integritate, tensiune şi atractivitate excepționale.

Voluminosul roman este concentrat în totalitate asupra unei singure teme, care îl străbate de la un capăt la altul. Totul

este legat de centru şi se înscrie într-un cerc unic. Încă din primele paragrafe ale romanului, cititorul află că se pregăteşte un omor. De-a lungul a şase capitole, el se află în puterea motivelor ideologice ale crimei şi a metodelor concrete de pregătire a acesteia. Dar imediat după omor ni se dezvăluie conflictul interior – extrem de complex prin dramatismul său psihologic – al lui Raskolnikov cu ideea sa, cu teoria sa, cu conştiinţa sa, precum şi conflictul exterior – cu autoritatea, în persoana lui Porfiri Petrovici, adversar extrem de puternic, şi, în parte, a poliţistului. În drama ucigaşului sînt atraşi treptat cei din jur, în faţa cărora fie îşi dezvăluie el însuşi taina (Razumihin, Sonia, Dunea), fie nu e în stare să o ascundă (Zametov, Svidrigailov, Porfiri Petrovici). Cele trei discuţii cu anchetatorul reprezintă o capodoperă de confruntare intelectuală. Cercul „psihologic" riguros pe care din primele zile de după omor începe să-l strîngă, invizibil, dar hotărît, în jurul lui Raskolnikov, rivalul său de necombătut într-ale dialecticii, se închide ferm şi sigur în seara furtunoasă a ultimei lor discuţii, atît de liniştitoare la începutul ei. Lui Raskolnikov nu-i rămîne decît să se supună înrîuririi logice a lui Porfiri şi influenţei morale a Soniei, şi el îşi recunoaşte vina.

Desfăşurarea dramei nu este niciodată întreruptă şi nici frîntă de episoade colaterale. Totul serveşte acţiunii unice, nuanţînd-o şi aprofundînd-o. Tragedia familiei Marmeladov reprezintă argumentul cel mai puternic pentru teoria şi fapta lui Raskolnikov, ca de altfel şi motivul „Svidrigailov" din viaţa surorii sale (puterea stăpînului asupra sărmanei fete) – motiv care se desprinde din scrisoarea mamei şi care capătă curînd în roman o dezvoltare deplină şi profundă. Figura lui Svidrigailov nu reprezintă nici pe departe introducerea unui episod de sine stătător, ci clarifică admirabil destinul şi personalitatea eroului principal.

*

Critica rusă a remarcat o oarecare influență a cărții lui Napoleon al III-lea, „Istoria lui Iuliu Cezar“ (Paris, 1865–66) asupra teoriei lui Raskolnikov. Autorul proclama excepționala însemnătate în istorie a unor oameni extraordinari, ca Iuliu Cezar, Carol cel Mare sau Napoleon, care au trasat drumul popoarelor şi au săvîrşit doar în cîțiva ani lucrarea multor secole. Exilările, execuțiile, triumviratele, loviturile de stat – acestea sînt armele cu ajutorul cărora eroii istoriei au dus la îndeplinire cauza pe care providența le-a încredințat-o.

Dar Raskolnikov, rezolvînd toate aceste probleme în raport cu persoana sa, se gîndeşte nu atît la cuceritori şi stăpînitori, cît la oamenii din domeniul culturii spirituale: savanți, legiuitori, reformatori. El îşi aminteşte de Newton, Kepler, Licurg, Solon, Mahomed, iar dintre marii conducători de oşti şi stăpînitori ai lumii, numai de Napoleon I. Totodată, în discuția cu Porfiri, vorbind de Napoleon, el aminteşte doar de aportul acestuia în domeniul codificării legilor şi al instruirii publice, ele avîndu-şi sorgintea în principiile revoluționare ale anului 1789. Raskolnikov subliniază că dreptul „de a păşi peste anumite obstacole“ îi este conferit conducătorului şi reformatorului numai pentru înfăptuirea unui proiect măreț şi asta numai dacă „realizarea ideii (uneori salvatoare poate chiar pentru întreaga umanitate) o cere“. Tînărul gînditor al lui Dostoievski admite jertfa numai în numele unui înalt umanism, care tinde la salvarea şi înnoirea lumii.

De-a lungul declarației sale, Raskolnikov nu-i uită nici o clipă pe oamenii *cu o gîndire nouă*, pe care îi şi recunoaşte, de altfel, ca pe adevărații conducători ai omenirii. Aceştia nu sînt egoiştii înfumurați, ci marii martiri ai ideilor de libertate,

luptători pentru fericirea oamenilor. Oricît ar fi de greşită ipoteza studentului petersburghez, care admitea, după expresia oponentului său, vărsarea de sînge, concepţiile lui Raskolnikov sînt de un tragism istoric şi nu au nimic comun cu agitaţia dinastică a carierismului politic, lansată de „un personaj mediocru şi comic" (cum l-a numit Marx pe Napoleon al III-lea). Pentru Dostoievski, ca şi pentru Raskolnikov, marile personalităţi sînt înainte de toate deţinătoare ale unor conştiinţe profunde şi ale unor inimi mari, care resimt o adîncă tristeţe pentru suferinţele de veacuri ale omenirii de-a lungul istoriei. D.I. Pisarev a înţeles şi a interpretat corect gîndirea lui Dostoievski în această problemă atunci cînd, în articolul său despre „Crimă şi pedeapsă", a combătut teoria lui Raskolnikov în felul următor: „Oameni ca Newton şi Kepler nu au recurs niciodată la vărsare de sînge ca mijloc de popularizare a doctrinelor lor".

Adevărata sorginte a teoriei lui Raskolnikov, în afara observaţiilor şi impresiilor culese la ocnă de către creatorul său, au fost romanele lui Balzac, autorul preferat al lui Dostoievski, îndeosebi „Moş Goriot" şi „Iluzii pierdute".

După cum afirmă Dostoievski într-o primă redactare a „Cuvîntului despre Puşkin", într-un roman al lui Balzac „un student sărac", dezamăgit de faptul că nu poate rezolva problema morală, îl întreabă pe tovarăşul său dacă cineva are dreptul să ucidă o fiinţă inutilă; el recurge la pilda despre un mandarin bolnav şi decăzut. Dilema se pune cu o precizie şi acuitate neobişnuite: „Tu, cerşetorule, ai vrea să spui: «Mori, mandarinule», ca să primeşti de îndată acest milion?" În această întrebare a studentului parizian se conturează deja problema morală pe care a încercat s-o rezolve şi studentul sărac din Petersburg, Raskolnikov.

Fragmentul citat de Dostoievski se găseşte în „Moş Goriot“. Istoria lui E. Rastignac constă din etapele formării unui supraom, care se oţeleşte definitiv prin crimă. Una din ideile principale ale romanului balzacian o constituie convingerea vanitosului erou că are dreptul de a călca peste cadavre pentru atingerea ţelului propus. Aici se află unele prevestiri ale destinului lui Raskolnikov.

Dar romanul lui Dostoievski se construieşte într-un mod original. În „Crimă şi pedeapsă“, la parastasul lui Marmeladov se adună o societate pestriţă: se află aici întreaga familie a răposatului, în frunte cu văduva Katerina Ivanovna, cuprinsă de „paroxismul mîndriei şi vanităţii“, visînd adică la un parastas ceremonios şi onorabil, printre oameni de vază şi respectabili.

Dar oaspeţii respectabili nu au venit. Sînt de faţă doar trei polonezi necunoscuţi, un funcţionar cu aprovizionarea, şi acela beat, o proprietăreasă nemţoaică, un moşneguţ surd. Domneşte o atmosferă de nervozitate şi nelinişte: toată lumea aşteaptă să izbucnească cearta. Nervozitatea mereu crescîndă a Marmeladovei se transformă într-o sfadă cu Amalia, care strigase ceva despre „condicuţa galbenă“. Începe scandalul. Răsună ţipete, vaiete, ameninţări, plînsetele copiilor speriaţi. Încordarea generală se descarcă printr-o lovitură teribilă: Lujin o acuză pe Sonia că i-a furat o bancnotă de o sută de ruble. Banii sînt descoperiţi în buzunarul tinerei, unde au fost vîrîţi de şmecherul îndemînatic. Este un adevărat scandal teatral, care atinge apogeul.

Dar, din acest moment, episodul banal şi vulgar capătă un caracter patetic. Se aude plînsul unui suflet istovit de suferinţe. Katerina Ivanovna o strînge puternic la piept pe Sonia, ca şi cum ar vrea s-o apere cu pieptul său de toţi duşmanii. „Sonia! Sonia! Eu nu cred! Vezi, eu nu cred!...“

Acest intermezzo tragic este susţinut de discursul

convingător al lui Raskolnikov în apărarea Soniei (după demascarea de fapt a lui Lujin de către Lebezeatnikov). Intervenţia înflăcărată a studentului jurist face o impresie extraordinară asupra celor prezenţi. Tînăra calomniată este reabilitată în ochii tuturor.

Dar scandalul provocat de beţie mai are cîteva ultime izbucniri, pînă cînd Katerina Ivanovna aleargă în stradă în căutarea dreptăţii imediate şi definitive. Este momentul transformării totale a unei „anecdote infame" în suprema tragedie a căutării dreptăţii, cu deznodămîntul ei unic – moartea. Femeia chinuită se prăbuşeşte pe caldarîm, iar sîngele îi ţîşneşte pe gură. Această fiinţă agitată se transformă într-o adevărată eroină tragică, batjocorită şi insultată, dar măreaţă în disperarea sa de mamă şi în protestul său împotriva răului universal.

Dostoievski s-a străduit să dea romanului său un caracter actual, propriu realităţii contemporane, să-i creeze cititorului impresia vieţii cotidiene obişnuite. Anii '60, atît de bogaţi în evenimente, s-au reflectat în roman prin ecouri ale celor mai diverse fapte ştiinţifice, jurnalistice, de afaceri, economice şi social-politice, completînd dezbaterea unui caz psihologic cu cele mai actuale probleme ale momentului şi acutizînd disputele şi dialogurile eroilor prin jargonul publicisticii contemporane. Dacă romanul „Roşu şi negru" al lui Stendhal putea fi numit iniţial simplu „1830", datorită reflectării curentelor gîndirii şi a moravurilor momentului, cu aceeaşi îndreptăţire romanul „Crimă şi pedeapsă" se putea numi „1865". Indiferent de însemnătatea sa atemporală, acesta era înainte de toate, după părerea lui Dostoievski, romanul epocii respective.

Figura lui Marmeladov pare desprinsă din unele materiale ale revistei lui Dostoievski despre dureroasa problemă a beţiei. Pe fondul numeroaselor articole care

dezvăluie legătura alcoolismului cu prostituţia, tuberculoza, şomajul, sărăcia, copiii abandonaţi, distrugerea fizică a unor întregi familii, apar cu o deplină claritate liniile principale ale istoriei lui Marmeladov, în care punctele cheie ale campaniei antialcoolice din presa anilor '60 – tuberculoza, condicuţa galbenă, destituirea din serviciu, mizeria neagră, copiii subalimentaţi, părinţii care mor pe stradă – sînt zugrăvite foarte pregnant şi totodată aprofundate de romancier pînă la un tragism cu adevărat artistic. În literatura universală, unde tema beţiei a fost tratată de obicei sub aspectul ei amuzant şi uşuratic, pur „falstafian", era prezentată acum, se pare că pentru prima oară, în toată deznădejdea ei copleşitoare – povestea simplă şi teribilă a destrămării şi pieirii unei întregi familii, subminate de groaznica otravă. Tema Marmeladovilor nu aprofunda doar într-un mod neobişnuit coloritul tragic al romanului „Crimă şi pedeapsă", ci lega totodată romanul de una din temele gîndirii sociale, conferind istoriei lui Raskolnikov acea „viză a timpului" cu care Dostoievski s-a străduit întotdeauna să-şi marcheze paginile.

Personajul Soniei servea aceluiaşi scop. Alcoolismul părinţilor, nevoile materiale, pierderea timpurie a mamei, al doilea mariaj al tatălui, educaţia mizeră, şomajul şi, pe lîngă toate astea, goana lacomă după un trup tînăr din marile oraşe, cu speluncile şi codoaşele lor, iată principalele cauze ale dezvoltării prostituţiei. Viziunea artistică a lui Dostoievski a sesizat aceşti factori sociali şi a definit cu ajutorul lor biografia Soniei Marmeladova.

Dar marele poet-romancier s-a ridicat mult deasupra acestor materiale ale statisticii sanitare şi a descoperit în soarta acestei nefericite tinere izvoarele unei iubiri profunde şi pline de abnegaţie, care o situează alături de admirabila eroină Antigona.

Figura lui Svidrigailov se încadra şi ea în sistemul general de construire a personajelor romanului, determinate de realitatea socială a epocii. Avem în faţă un mare moşier, lovit în avuţia sa materială şi în puterea personală de reforma iobăgiei, cu toate că pădurile şi luncile inundabile i-au rămas. Dostoievski introduce în biografia lui episodul molestării unui om de la curte, împins la sinucidere de persecuţiile stăpînului. Conform însemnărilor preliminare, instinctele „sclavagiste" ale eroului se manifestaseră şi mai brutal: el îi omora în bătaie pe iobagi şi „abuza de fecioria ţărăncilor sale". Jurnalul lui Dostoievski relatează despre fapta neruşinată a unui moşier, săvîrşită asupra unei tinere fete care trăia de şase ani în familia lui ca guvernantă, nevoită să fugă din casa acestuia (întregul episod aminteşte pregnant plecarea Duniei Raskolnikova de pe proprietatea lui Svidrigailov, pe o ploaie torenţială).

Aspectul cel mai interesant îl reprezintă însă încercarea lui Dostoievski de a-l transforma pe acest ticălos înrăit printr-un sentiment puternic şi de a-l prezenta ca fiind capabil de renunţare şi altruism, în numele iubirii copleşitoare care pune pentru prima oară stăpînire pe el.

În sfîrşit, figura lui Porfiri Petrovici este şi ea legată invizibil şi indestructibil de publicistica înaintată a epocii „reformelor". Acest virtuoz al analizei psihologice care consideră că munca anchetatorului „este în felul său o artă", care acţionează asupra lui Raskolnikov nu numai prin logică şi un joc abil, ci – în ultima discuţie – şi prin influenţă morală, care manifestă faţă de cei anchetaţi o simpatie curtenitoare, sinceră – prin toate aceste trăsături umaniste Porfiri răspunde sarcinii de mare actualitate a reformei judecătoreşti: de a forma „în locul" comisarilor şi anchetatorilor penali, al funcţionarilor corupţi, al şperţarilor, un tip nou de criminalist instruit, în

sprijinul judecătorului, chemat să înlocuiască personajele desuete ale vechiului proces inchizitorial. „L-am îndrăgit pe acest Mikolka!“ – aşa îşi încheie Porfiri strălucita caracterizare a flăcăului de la ţară, un exponent al înţelepciunii şi creaţiei poporului pe care îl salvează de la judecată şi puşcărie. În oraşul ticăloşit, printre oameni decăzuţi şi sortiţi pieirii, tîlhari şi victime, bărbaţi voluptuoşi şi femei pierdute, gînditori înverşunaţi şi burghezi triumfători, în faţa lui Dostoievski apare ca o rază luminoasă salvatoare acest om plecat din sat, fiu al pămîntului natal, pierdut printre pietrele capitalei, dar care nu-şi pierde credinţa în adevăr. Aceasta este temelia trainică pe care noua intelectualitate va înălţa viitoarea Rusie.

Ţăranul Nikolai Dementiev din judeţul Zaraiski, gubernia Reazan, bănuit de crima săvîrşită de studentul Raskolnikov, i se opune cu toată forţa sa morală „teoreticianului“, rupt de pămîntul natal şi care a vărsat sînge „din principiu“.

Înfăţişat de Dostoievski ca un vajnic om din popor, cam simplu şi naiv, un fel de „copil“ matur, acest personaj se desăvîrşeşte treptat datorită trăsăturilor imprimate de concepţiile tragice ale unor sectanţi. Mikolka este gata să ia asupra sa suferinţa – să se sinucidă sau să plece nevinovat la ocnă.

Paralel cu marile probleme ale perioadei de tranziţie, întruchipate în principalele personaje ale romanului, este înfăţişată aici şi tema filozofică fundamentală a publicisticii lui Dostoievski – ţărănimea, de care el s-a apropiat nemijlocit în Siberia şi care s-a situat în centrul atenţiei, al neliniştilor şi speranţelor inteligheţiei ruse în epoca reformelor.

Aşa îmbina Dostoievski temele arzătoare ale contemporaneităţii cu marile probleme morale privind drepturile individului, limitele sacrificiului de sine, graniţele dintre bine şi rău.

Din ciornele rămase de la „Crimă şi pedeapsă“ ştim că Dostoievski îşi propunea o sarcină extrem de vastă: „să dezbată în acest roman toate problemele“. Oricît ar părea de surprinzător, această sarcină a fost realizată pe deplin de către romancier. El a reuşit să atace într-adevăr „toate problemele“ – atît cele care au frămîntat mintea omenească în toate epocile, cît şi cele care au atras atenţia contemporanilor săi chiar la mijlocul anilor '60.

În „Crimă şi pedeapsă“, Dostoievski, conform epitetului preferat al lui Puşkin, se dovedeşte un pictor „rapid“. Cu aceste portrete concise, exhaustive nu ne mai întîlnim nici în „Adolescentul“, nici în „Fraţii Karamazov“. Cîteva trăsături fugitive înlocuiesc pagini întregi de descrieri ample. În cele şase rînduri consacrate portretului bătrînei, Dostoievski ne prezintă un personaj de o vitalitate atît de uimitoare, încît multe aspecte neaşteptate din fapta lui Raskolnikov se explică prin această înfăţişare respingătoare a odioasei cămătărese.

Romanul filozofic al lui Dostoievski ne oferă o bogată colecţie de tipuri din Petersburg, care ne amintesc de albumele sau „panoramele“ eminenţilor desenatori ai anilor '40 – '60. În chipurile sintetice precise, atît de caracteristice şi de vii, chiar dacă sînt redate uneori într-un stil grotesc, Dostoievski ne apare ca un original şi ager desenator după natură. Nu degeaba îl preţuia el pe Gavarni*, pe care îl pomeneşte în „Umiliţi şi obidiţi“, iar în tinereţe fusese entuziasmat de ilustratorul „ Sufletelor moarte“, Aghin.

În schiţele şi tablourile Petersburgului din „Crimă şi pedeapsă“ există ceva din specificul artiştilor-graficieni de la

---

* Gavarni, Sulpice Guillaume Chevalier, desenator şi pictor francez (1804–1866).

mijlocul secolului, care redau cu penelul lor fin, rafinat scene din viața capitalei.

Caracterul personajelor este subtil redat de Dostoievski şi prin particularitățile de limbaj. Innokenti Annenski a remarcat corect stilul „de cancelarie" al lui Lujin, neglijența ironică a lui Svidrigailov, entuziasmul metaforic al lui Razumihin. Nu e greu de sesizat nici seriozitatea sarcastică a juristului Porfiri şi politețea prefăcută a discursului funcționăresc al lui Marmeladov, împănat cu multe slavonisme bisericeşti, pentru redarea cît mai expresivă a cutremurătoarei istorii a căderilor în păcat şi a suferințelor lui. Dacă nu chiar limbajul, atunci „gestul verbal", gama de intonații ale eroilor sînt evidențiate în roman cu o originalitate de neuitat.

Alături de modele de portrete şi scene de gen, romanul oferă mici capodopere ale peisajului orăşenesc prin descrierea „străzilor centrale" ale capitalei, cu duhoarea, miasmele şi praful lor, cu muncitorii şi meşteşugarii, cu cîrciumile şi alte asemenea „instituții" de proastă calitate.

> „Vara, Petersburgul e trist, dezgustător şi puturos – se exprima Dostoievski în toiul lucrului la „Crimă şi pedeapsă" –, se potriveşte cu dispoziția mea şi ar putea chiar să-mi ofere o oarecare falsă inspirație pentru roman..."

Dar inspirația s-a dovedit adevărată, vitală şi puternică. În „Crimă şi pedeapsă", drama interioară este scoasă, într-o manieră originală, pe străzile şi piețele pline de lume ale Petersburgului. Acțiunea este transferată mai tot timpul din camerele strîmte şi joase pe străzile zgomotoase ale capitalei. Pe stradă se jertfeşte Sonia, aici se prăbuşeşte mort Marmeladov, pe caldarîm se produce hemoragia Katerinei Ivanovna, pe bulevard, în fața foişorului, se împuşcă Svidrigailov, în Piața Sennaia încearcă să se căiască în fața lumii Raskolnikov. Clădirile cu mai multe etaje, străduțele

înguste, scuarurile pline de praf şi podurile gîrbovite de vreme – întreaga construcţie complicată a marelui oraş de la mijlocul secolului se înalţă ca un colos greoi şi neîndurător deasupra celui care visează la drepturile şi posibilităţile nelimitate ale unui intelect solitar. Petersburgul nu poate fi separat de drama personală a lui Raskolnikov: el reprezintă acea ţesătură pe care îşi desenează modelele dialectica sa nemiloasă. Capitala ţaristă îl „atrage" în bodegile, în secţiile de poliţie, restaurantele, hotelurile ei. Şi deasupra acestei mizerii a vieţii, cu beţivi învederaţi, corupători de minore, prostituate, cămătari, iscoade, copoi, tuberculoză, boli venerice, ucigaşi şi alienaţi mintal, se înalţă cu contururile severe ale arhitecturii sale oraşul faimoşilor constructori şi sculptori, întinzîndu-se somptuos cu „admirabila sa panoramă", din care adie fără speranţă „spiritul său mut şi surd".

La o asemenea complexitate a tematicii interioare este absolut uimitor, prin integritate şi plenitudine, tonul major al naraţiunii. El absoarbe parcă toate intonaţiile şi nuanţele diferitelor scene şi figuri – motivele atît de diferite ale unor personaje ca Sonia, Svidrigailov, Raskolnikov, Marmeladov, bătrîna – pentru a le comasa şi, printr-o permanentă revenire la aceste teme dominante şi în continuă schimbare, a imprima romanului o oarecare rezonanţă simfonică a Petersburgului contemporan, care reuneşte uriaşul cor al plînsetelor şi vaietelor indignate de tragedia profundă şi unică a lui Raskolnikov.

Epilogul romanului este profund şi grandios. Raskolnikov se află la un pas de dezastrul moral. Individualismul lui titanic se prăbuşeşte în faţa legilor simple ale vieţii raţionale a oamenilor. În mijlocul muncilor şi chinurilor deportaţilor la ocnă, el înţelege întreaga netemeinicie a pretenţiilor sale la

titlul de geniu şi la rolul de stăpîn. Îşi recunoaşte vinovăţia faţă de oameni şi se leapădă de filozofia egocentrică în numele aspiraţiilor vii şi luminoase ale inimii sale mari. Înţelegînd sensul înalt al binelui şi altruismului, studentul sărac, care se năpustise odinioară într-o casă în flăcări ca să salveze doi copilaşi, simte acum în el, sub hainele ocnaşului, naşterea unui om nou, care îşi oferă cu abnegaţie persoana şi soarta pentru fericirea tuturor. Gîndirea subtilă şi falsă se retrage înaintea sentimentului puternic care duce la renaşterea orgoliosului gînditor la o existenţă nouă, omenească şi fără revendicări: „Pe ei i-a înviat iubirea, inima unuia cuprindea într-însa nesfîrşite izvoare de viaţă pentru inima celuilalt". Nu o iertare evanghelică abstractă, care e pomenită în treacăt, ci curajul unui caracter puternic şi elanul dătător de viaţă al unui suflet de femeie plin de abnegaţie îl salvează pe luptătorul doborît. Drama raţiunii, născută într-o cămăruţă înăbuşitoare din Petersburg, strîmtă ca un mormînt, îşi are deznodămîntul pe malurile Irtîşului învolburat, în stepele nemărginite ale Rusiei. Noul Raskolnikov îşi va servi măreaţa patrie, purificat de suferinţă şi avînd acum în suflet „împărăţia raţiunii, şi a luminii, şi a voinţei, şi a forţei". Prin această deschidere de drumuri către o viaţă nouă se încheie această carte măreaţă despre decăderea şi renaşterea omului.

Vara la Liublin

În anul în care a scris „Crimă şi pedeapsă", Dostoievski a petrecut vara în împrejurimile Moscovei. El trebuia să se înţeleagă personal cu Katkov şi cu „redactorul său executiv" Liubimov asupra repartizării viitoare a capitolelor romanului

în următoarele numere ale revistei. După cum a ieşit curînd la iveală, între redacţie şi autor mocnea un conflict serios. Pe la mijlocul lui iunie 1866, Dostoievski a sosit la Moscova. El a tras la hotelul Dussot de lîngă Teatrul Mic.

Căldura era insuportabilă. Toţi prietenii şi cunoscuţii plecaseră deja la casele lor de vacanţă din cauza simunului torid şi a norilor de praf alb al Moscovei. Familia surorii preferate a lui Dostoievski, Vera Mihailovna Ivanova (soţul ei era medic şi profesor de fizică la corpul de cadeţi) se stabilise la opt kilometri de oraş, în sătuleţul Liublin, în apropiere de Kuzminki. Spre sfîrşitul lunii iunie, Feodor Mihailovici închiriază aici o *dacea**, o casă de piatră cu etaj. Îşi face rost de un samovar, de ceşti, de o plapumă şi se mută din camerele înăbuşitoare ale hotelului Dussot pe acest domeniu izolat şi sănătos, creat parcă anume pentru activitatea creatoare – cu un lac mare, un parc străvechi şi o pădure deasă, cu multe specii. Alături, într-o casă de tip elveţian, cu o grădină imensă, locuiau rudele sale.

S-ar putea ca Dostoievski să fi fost determinat să se mute atît de repede la Liublin de o împrejurare cu caracter intim, despre care el n-a pomenit nimic nimănui.

La Vera Mihailovna stătea pe timpul verii cumnata ei, îndrăgită de întreaga familie, Elena Pavlovna Ivanova; era soţia lui Konstantin Pavlovici, fratele mai mic al doctorului Ivanov. Tînăra femeie îi fermeca pe toţi cu caracterul ei încîntător şi felul raţional în care privea viaţa. Dar era nefericită în viaţa de familie: soţul ei era grav bolnav, ceea ce se reflecta puternic în caracterul său; el o chinuia cu bănuielile şi gelozia lui, otrăvindu-i viaţa. Medicii îl condamnaseră deja la moarte,

---

* Casă de vacanţă.

şi toţi cei din familia Ivanov se gîndeau, fără s-o ascundă, la căsătoria apropiată dintre iubita lor cumnată şi Feodor Mihailovici, rămas văduv, cel cu care se mîndrea şi pe care îl simpatiza întreaga familie.

Scriitorul însuşi se arăta dispus să accepte aceste planuri. Ultimele lui legături – Suslova, Corvin-Krukovskaia, Marfa Braun – îi pricinuiseră destule dezamăgiri şi oboseală sufletească. El căuta acum un refugiu liniştit, o femeie-prieten bună, calmă, inteligentă şi gospodină. Un asemenea tip de femie era Elena Pavlovna, pe care o aprecia şi o respecta – el se oprea adesea în camerele ei mobilate de la Moscova, socotea că dînsa fusese întotdeauna extrem de bună cu el şi era gata să-şi petreacă a doua jumătate a vieţii sale cu o făptură atît de apropiată şi de atrăgătoare. Acordul Elenei Pavlovna nu se punea la îndoială.

Se părea că împrejurările favorizau întru totul povestea romanţioasă care se înfiripa între cei doi. Prezenţa lor vara la casa de vacanţă, în mijlocul rudelor comune, ar fi putut să aducă o clarificare în această complicată problemă matrimonială, a cărei rezolvare definitivă s-ar fi amînat totuşi pe un timp nedeterminat (adică pînă la decesul lui Konstantin Pavlovici).

Aceste motive sentimentale ascunse şi complexe, proprii în general firii închise şi pătimaşe a lui Dostoievski, pot fi, fără îndoială, sesizate şi în acest caz. Curînd ele s-au manifestat pe deplin.

Întîlnirile permanente şi discuţiile în ambianţa de conac a Liublinului, ieşirile cu barca pe lac, plimbările prin crînguri predispuneau într-adevăr la explicaţii sentimentale serioase. Dostoievski o întreabă direct pe Elena Pavlovna dacă s-ar mărita cu el în cazul în care ar fi liberă. Ea nu-i dă un răspuns direct, considerîndu-l inoportun atîta timp cît soţul ei se stinge

lent, dar nici nu respinge în vreun fel perspectiva oferită. Se pare că, de fapt, ea o aprobă tacit şi în taină, dar fără să ascundă rudelor apropiate care o compătimesc legătura ce se înfiripă.

Toate acestea s-au clarificat după trei-patru luni, cînd Dostoievski s-a logodit pe neaşteptate la Petersburg cu A.G. Sitkina şi, potrivit spuselor acesteia, era foarte afectat de gîndul că, nu cu mult timp înainte, îi dăduse speranţe unei alte femei, speranţe pe care acum nu le putea împlini. El susţine că trebuie să-i comunice personal Elenei Pavlovna schimbarea ce urmează să intervină în viaţa sa şi să-i ceară acordul. Toate acestea stau mărturie că vara la Liublin i-a generat noi frămîntări sufleteşti, pe care le-a ascuns altora, dar care i-au adus bucuria întrezărită a unei vieţi noi, prevestirea apropiatei fericiri alături de o femeie inteligentă, dintr-o familie înrudită, îndrăgită de toată lumea şi căreia el nu-i era indiferent.

La Liublin, Dostoievski îşi stabileşte un nou program de lucru. Se scoală la nouă dimineaţa şi, după ce îşi bea ceaiul, se aşază la lucru, care durează pînă la orele trei după-amiază.

Vara la Liublin a fost chinuitoare datorită luptei îndîrjite a scriitorului pentru salvarea unuia dintre cele mai tari capitole scrise de dînsul. Dar tot aici a creat el un alt excelent capitol din „Crimă şi pedeapsă“: cel în care este vorba de parastasul lui Marmeladov, de moartea Katerinei Ivanovna, pagini cu care Dostoievski străpunge inimile ca un adevărat geniu. Toată vara s-a aflat într-o înaltă tensiune creatoare.

La orele trei, el părăsea lumea eroilor săi şi pleca să ia masa la familia Ivanov, unde rămînea pînă seara tîrziu.

Aici îl aştepta o societate tînără şi plină de însufleţire, cu care s-a împrietenit sincer şi cu căldură.

Familia surorii sale era mare, unită, veselă: pe vremea aceea era formată din cinci fiice şi doi fii; pe cea mai mare, Sonia, Dostoievski o aprecia în mod deosebit, fiind o tînără de o rară puritate sufletească şi extrem de receptivă faţă de cei din jur. Cea de-a doua, Maşa, în vîrstă de optsprezece ani, era o muziciană excelentă, absolventă a Conservatorului din Moscova şi elevă a lui Nikolai Rubinstein; după părerea lui Dostoievski, ea era toată numai „încîntare, graţie, naivitate" şi totodată „un talent strălucit". A treia, Iulia, nu avea decît paisprezece ani, dar Dostoievski îi transmitea în scrisori „salutul său deosebit", iar a patra, Nina, avea treisprezece ani, cu ea Dostoievski a corespondat spre sfîrşitul vieții, cînd ea îşi dorea să facă literatură şi scria un roman. Mai erau acolo şi doi fii: tînărul Aleksandr şi adolescentul Viktor, care îşi aduceau partea lor de însufleţire la viaţa plină de vioiciune şi afecţiune a familiei.

Tinerii Ivanov, obişnuiţi de timpuriu cu libertatea şi independenţa, pătrunşi de sentimentul de familie, trăiau într-o atmosferă de dragoste şi încredere. Vera Mihailovna putea să scrie la bătrîneţe cu mîndrie maternă uneia dintre fiicele sale: „Nu cred că în toată Moscova mai există o familie ca a noastră, în care copiii trăiesc atît de liber". Principiul educației libere, corect înțeles şi aplicat cu tot sufletul, a dat roade în viaţa acestei familii. Dostoievski îi scria în 1868 Verei Mihailovna: „Cine mi-ar putea fi mai drag decît familia voastră?... Acum, cînd mă uit la copiii tăi, inima mi se umple de bucurie. E adevărat că toți sînt zburdalnici, guralivi, zgomotoşi; dar totul poartă pecetea unei familii reuşite, strîns unite, pline de înțelegere".

Din societatea lui Dostoievski făceau parte acum şi unii prieteni tineri ai familiei Ivanov. Aici îşi petrecea vacanța nepotul scriitorului, celălalt fiu al surorii sale Varvara, tînărul

medic Aleksandr Petrovici Karepin, care căuta o logodnică ideală. Era luat adesea în zeflemea, dar era un om original şi atrăgător. Se distingea printr-o memorie uimitoare şi o cultură ieşită din comun, putea să ţină adevărate prelegeri spontane pe orice temă, studiase special limba spaniolă ca să poată citi în original lucrarea pe care o îndrăgea cel mai mult, „Don Quijotte". Era un om de o blîndeţe neobişnuită, dar avea unele ciudăţenii şi toane, din care cauză uneori i se spunea chiar „idiotul". Datorită naivităţii şi bunătăţii sale, el îi amintea verişoarei sale Maşenka Ivanova de Pickwick al lui Dickens.

Oare n-a avut acest nepot al lui Dostoievski un oarecare rol, fie el cît de modest, în crearea prinţului Mîşkin?

Fetele mai mari aveau ca vecine cîteva prietene care frecventau cu plăcere cercul plin de neastîmpăr şi veselie al familiei Ivanov. După trei-patru ani, Dostoievski a zugrăvit acest stol de fete tinere, pe fundalul grădinii de la Liublin, în povestirea sa „Eternul soţ", în care tinerii Zahlebinin sînt redaţi în parte după cei din familia Ivanov.

Tot acest tablou al tinerilor petrecăreţi şi lipsiţi de griji este atît de neobişnuit pentru Dostoievski, încît poate tocmai de aceea este redat cu atîta prospeţime şi poezie. Acest mediu deosebit îl atrage pe scriitor şi îl determină să-şi schimbe regimul sever de lucru. Dostoievski organizează cu aceşti tineri mici scene hazlii, cum ar fi cea după „Şalul negru" al lui Puşkin sau judecata asupra nepotului său Karepin; scrie „ode" şi cuplete în cinstea doctorului de la spitalul Pavlovskaia şi altele.

„Plimbările se încheiau de obicei cu diferite jocuri în parc, care se prelungeau uneori pînă la miezul nopţii – povesteşte una din participante. Dostoievski lua parte activă la aceste jocuri şi dădea dovadă de multă inventivitate în această privinţă. Odată a avut chiar ideea organizării unui fel de teatru în aer liber, în care noi ar fi trebuit

să dăm spectacole improvizate... Într-un cuvînt, el se amuza cu noi ca un copil, găsind poate în asta odihna şi relaxarea necesare după intensa activitate intelectuală şi sufletească la marea sa creaţie."

Dostoievski iubea foarte mult muzica, fredona aproape întotdeauna cîte ceva în sinea sa, ceea ce exprima cel mai bine buna sa dispoziţie. În această privinţă, a doua fiică a familiei Ivanov, Maria Aleksandrovna, studentă la Conservatorul din Moscova, îi făcea o plăcere deosebită prin minunatele ei interpretări. Într-o singură privinţă nu erau de acord: ea era o mare admiratoare a lui Chopin (ca în general toate femeile), în timp ce Feodor Mihailovici nu prea agrea muzica compozitorului polonez, numind-o „ofticoasă". El situa mai presus de toate muzica lui Mozart şi Beethoven, iar dintre compozitorii ruşi îi plăceau foarte mult compoziţiile lui Glinka şi Serov, mai ales opera acestuia din urmă, „Rogneda".

„... Odată, în prezenţa lui Feodor Mihailovici, am interpretat la pian o romanţă germană pe cunoscutele versuri ale lui Heine: *„Du hast Diamanten und Perlen"**.

Această romanţă i-a plăcut foarte mult lui Feodor Mihailovici şi a fost curios să afle unde am auzit-o. I-am răspuns că o cîntau flaşnetarii din Moscova. Se vede că Dostoievski auzea pentru prima dată această romanţă şi a început s-o fredoneze destul de des. Nu îndrăznesc s-o afirm, dar poate că, drept urmare a acestui fapt, i-a venit ideea ca, în capitolul 5 al romanului său „Crimă şi pedeapsă", să pună în gura Katerinei Ivanovna Marmeladova, în clipa morţii, cuvintele acestei romanţe."

Judecînd după descrierea distracţiilor de la Liublin în povestirea „Eternul soţ", tînăra societate juca şi „jocuri intelectuale", cum ar fi zicătorile, făcea muzică serioasă, interpretîndu-l pe Haydn, de pildă. Desigur, Dostoievski nu

* Eşti plină de diamante şi perle (lb. germană).

se rezuma doar la glume şi şotii copilăreşti, el vorbea şi despre temele sale creatoare preferate. Este ceea ce ne spune acelaşi N.N. Focht, care ne-a lăsat un grăitor portret al lui Dostoievski-interlocutorul.

Potrivit spuselor lui, „... Feodor Mihailovici vorbea rar şi încet, concentrat, se vedea că în capul lui are loc un intens proces de gîndire. Ochii lui cenuşii, pătrunzători îl sfredeleau pe ascultător. În ochi i se reflecta întotdeauna bunătatea, dar uneori începeau să strălucească, emanînd parcă o mînie ascunsă chiar în minutele în care aborda probleme care îl tulburau profund. Însă orice spunea, totdeauna puteai sesiza în vorbirea lui ceva tainic, de parcă ar fi vrut să rostească ceva direct, sincer, dar în aceeaşi clipă îşi ascundea gîndul în adîncul sufletului. Uneori povestea intenţionat ceva fantastic, de necrezut, şi atunci reproducea tablouri uimitoare, pe care ascultătorul le purta multă vreme în minte..."

O dată pe săptămînă, Dostoievski pleca la Moscova pentru discuţii cu redactorii săi de la *Russki vestnik.* Se întorcea întotdeauna nemulţumit şi enervat. Manuscrisul romanului său era citit de Katkov şi Liubimov, pe care Dostoievski îl numeşte în scrisorile sale „redactorul de fapt" al revistei. Influenţa şi importanţa acestuia în redacţie erau hotărîtoare. Ca doctor în ştiinţe fizico-matematice, avînd o activitate remarcabilă pe linie academică (ceva mai tîrziu a fost membru în Consiliul Ministerului Instrucţiunii Publice), el nu avea contingenţă cu literatura beletristică şi urmărea cu precădere consecvenţa în orientarea revistei. Dar în această privinţă era sever şi neînduplecat. El este cel care s-a oprit cu o atenţie aparte asupra părţii a patra din „Crimă şi pedeapsă", îndeosebi la capitolul patru al acestei părţi, în care Raskolnikov îi sărută Soniei piciorul („Nu m-am închinat ţie, m-am închinat întregii suferinţe omeneşti") şi ascultă în lectura ei parabola despre învierea lui Lazăr, pe care ea consimte să o citească

numai la rugămintea lui, neputîndu-se hotărî şi neîndrăznind la început, ca o mare păcătoasă ce era, să rostească textul sacru pentru dînsa, dar însufleţindu-se treptat şi crezînd că va înnoi prin această lectură sufletul încrîncenat al interlocutorului său. În vocea ei răsună bucuria, ea pune în această lectură toate resursele ei sufleteşti şi o încheie energic, entuziast, tremurînd şi înfiorîndu-se.

„... Ea continua să tremure ca de febră. Mucul luminării abia mai pîlpîia în sfeşnicul strîmb, aruncînd o lumină palidă asupra ucigaşului şi a femeii pierdute, reuniţi atît de straniu în lectura cărţii veşnice."

Atît a mai rămas din acest capitol, împestriţat cu creionul roşu de Katkov şi Liubimov, scurtat şi modificat la insistenţele lor de Dostoievski pînă la o formă aproape imposibil de recunoscut, mergînd pînă la modificarea întregului colorit al acestei scene dramatice. Evanghelia era temelia oficială a statalităţii Rusiei. Profesorul Liubimov nu putea admite tratarea ei cu uşurinţă. El se pronunţa categoric împotriva citirii Evangheliei – în cadrul romanului – de către o femeie de stradă, care îşi arogă rolul unui părinte spiritual. Este oare admisibil ca în postura preotului să apară o prostituată? După părerea lui, autorul romanului pune reziduurile sociale mai presus de cele mai înalte statorniciri ale Bisericii şi autorităţii supreme. El pierde criteriul moral şi cade în nihilism. Femeia pierdută şi năpăstuită este idealizată de el pînă la sfinţenie, pînă la salvarea sufletească a păcătoşilor, condamnaţi de societate şi de lege. Lumina şi umbrele vieţii se confundă aici cu totul. Este cu neputinţă să distingi în acest haos binele şi raţiunea de vicii şi crimă. Un organ de presă cu program guvernamental nu-i poate ademeni pe cititori cu astfel de aprecieri confuze. Redacţia îi propune autorului să refacă

radical acest episod şi să clarifice pe deplin categoriile etico-religioase cu care operează. Aceasta era concluzia lui Liubimov.

Katkov îl sprijinea pe redactorul său asociat şi insista asupra înlăturării dialogului filozofic dintre Raskolnikov şi Sonia, care chipurile, dăunează caracterului unitar şi artistic al întregii scene.

Pentru Dostoievski, aceasta a fost o lovitură teribilă. El s-a luptat, s-a certat, a demonstrat, dar a fost nevoit să se supună şi s-a apucat de prelucrarea chinuitoare a fragmentului la care ţinea atît de mult. Conform mărturiei lui Liubimov, „nu i-a fost uşor să renunţe la idealizarea exagerată – concepută de el – a Soniei, ca femeie care duce sacrificiul de sine pînă la o jertfă atît de îngrozitoare. Feodor Mihailovici a redus simţitor discuţia prilejuită de citirea Evangheliei, care în redactarea iniţială a capitolului era mult mai lungă decît ceea ce a rămas în textul tipărit".

Iată ce-i scria Dostoievski lui Liubimov despre modificările operate:

> „Răul şi binele sînt separate în cel mai înalt grad, iar combinarea şi utilizarea lor anapoda nu vor fi nicicum posibile. Celelalte modificări însemnate de dumneavoastră le-am operat pe toate şi, se pare, chiar în exces...
>
> Şi acum, o mare rugăminte: pentru numele lui Hristos, lăsaţi tot restul aşa cum este acum. Tot ce mi-aţi spus, am îndeplinit, totul este separat, delimitat şi limpede. Citirea Evangheliei a căpătat un alt colorit. Într-un cuvînt, permiteţi-mi să mă încred cu totul în dumneavoastră: aveţi grijă de sărmana mea lucrare, Nikolai Alekseevici!"

Dar redacţia continua să insiste asupra altor reduceri din text. Şi oricît au încercat redactorii de la *Russki vestnik* să-şi atenueze vina faţă de renumitul scriitor, al cărui manuscris

a fost supus unor transformări necruţătoare în pofida voinţei şi fără acordul autorului, trista realitate rămîne: capitolul patru din „Crimă şi pedeapsă", în forma în care l-a scris Dostoievski, va rămîne probabil pentru noi necunoscut în veci. Noi dispunem doar de o variantă deformată a acestui punct central al întregii cărţi, căruia doi profesori prea conservatori au căutat să-i dea o înfăţişare decentă şi general acceptabilă, contrastînd puternic cu înţelegerea atotcuprinzătoare şi profundă cu care genialul artist interpreta în felul său străvechea parabolă despre renaşterea omului căzut în păcat.

La Liublin, Dostoievski a mai trăit un mare eveniment sufletesc, poate unic în viaţa lui – o iubire spirituală, curată, profundă. El nutrea acest sentiment poetic faţă de nepoata sa de douăzeci de ani, Sonecika (cum îi plăcea lui să-i spună, adresîndu-i-se totdeauna cu „dumneavoastră", în semn de dragoste şi deosebit respect). Ea era cea mai mare din familie şi moştenise de la tatăl său – medic şi pedagog – trăsăturile preţioase ale caracterului acestuia, menţionate de Dostoievski cu atîta căldură: „La acest om, datoria şi convingerile se situau înainte de toate". Era receptiv la orice nenorocire sau necaz – şi-a asumat îngrijirea medicală dificilă şi stresantă a Mariei Dmitrievna, cînd într-o situaţie fără speranţă, a fost adusă să moară la Moscova.

Se poate presupune că la tratarea rudei bolnave a participat cu mult devotament şi fiica medicului, Sonecika, atunci în vîrstă de şaptesprezece ani. Se pare că atunci a atras ea atenţia lui Dostoievski. El n-o cunoscuse deloc pe cînd era copilă, iar cînd s-a întors din Siberia, fata avea aproape paisprezece ani. „V-am cunoscut în iarna în care a murit Maria Dmitrievna... Mă leagă de dumneavoastră ceva aparte, şi

această legătură se bazează pe o impresie deosebită, care este foarte greu de analizat şi explicat. Îmi place la dumneavoastră stăpînirea de sine, sentimentul înnăscut şi puternic al propriei demnităţi..." Afară de asta, scriitorul aprecia la ea atitudinea fermă în ce priveşte onestitatea, concepţiile şi convingerile şi, în sfîrşit, mintea limpede, temperată şi sigură. Să analizezi şi să defineşti un asemenea sentiment este dificil chiar şi pentru Dostoievski, dar admiraţia neobositului căutător al frumuseţii sufletului faţă de o făptură atît de tînără şi de pură ca Sonecika Ivanova reiese din unele aluzii, din tonul scrisorilor, fără a mai fi nevoie de destăinuiri personale.

În familia Ivanov erau zece copii şi Sofia Aleksandrovna, ca cea mai mare, a trebuit să-şi ajute de timpuriu părinţii, iar după moartea tatălui, în 1868, ea i-a luat ferm şi activ locul. Şi-a perfecţionat engleza şi s-a specializat în traducerea operelor lui Dickens, cîştigînd pînă la 200 de ruble pe lună. Dostoievski considera că ea a moştenit talentul său literar (fie şi în limitele traducerilor beletristice) şi se extazia în faţa muncii neobosite şi pline de abnegaţie, care îi provoca crize de tuberculoză. Era tipul femeii intelectuale din Rusia acelor vremuri, preocupată de munca sa, gata oricînd să facă un gest simplu, neobservat, dar cu adevărat eroic.

Nu este de mirare că Dostoievski o situează mai presus de acele făpturi minunate care i se păruseră cele mai remarcabile din noua generaţie, cum fusese sora Apollinariei, Nadejda Suslova, prima femeie-medic din Rusia, care obţinuse titlul de doctor în Medicină la Universitatea din Zürich – „o personalitate deosebită, onestă, nobilă, elevată". El îi scrie în vara anului 1866 lui A.V. Corvin-Krukovskaia: „La Moscova, nepoata mea cea mai mare, Sonia, mi-a oferit cîteva clipe minunate. Ce fiinţă agreabilă, deşteaptă, profundă şi inimoasă,

şi cît de bucuros am fost s-o pot iubi ca pe un prieten".

Sofia Aleksandrovna are o faţă inteligentă, deschisă, serioasă şi luminoasă. Părul blond şi des îi cade în bucle pe umeri. Are o privire adîncă, gînditoare, sinceră. Este o femeie cu o voinţă nestrămutată, plină de compasiune.

Se vede că influenţa spirituală a nepoatei asupra lui Feodor Mihailovici a fost imensă. O vreme, el visa ca Sonia să se stabilească la ei, la Petersburg, dar prietenia lor a încetat brusc.

Pe 29 martie 1871 a murit Aleksandra Feodorovna Kumanina. Împărţirea succesiunii a stîrnit profunde controverse între rubedenii şi l-a îndepărtat pe Dostoievski de cei apropiaţi. Aceasta a dus la ruperea relaţiilor chiar şi cu sora preferată – Vera Mihailovna. Sofia Aleksandrovna a trecut de partea mamei sale. Iar corespondenţa cu Feodor Mihailovici a luat sfîrşit.

Abia după cîţiva ani, în 1876, Dostoievski a primit o scrisoare sau o scurtă înştiinţare de la nepoata sa:

„Mult stimate Feodor Mihailovici. Dacă mai ţineţi măcar un pic la mine, vă veţi bucura să aflaţi că mă mărit cu un om pe care îl iubesc şi-l respect. Îl cheamă D.N. Hmîrov. Este coleg de liceu şi de universitate al fratelui meu Saşa, şi mă iubeşte de multă vreme... Felicitaţi-mă, dragul meu prieten (eu încă îndrăznesc să vă numesc aşa, în pofida tuturor bîrfelor, a întregii murdării care ne-a îndepărtat unul de altul). Îl iubesc din toată inima şi el mă iubeşte la fel. Sîntem fericiţi şi sperăm să fim fericiţi toată viaţa".

Acesta a fost epilogul celei mai luminoase şi mai curate iubiri a lui Dostoievski.

Capitolul XIII

ULTIMA DRAGOSTE

Un contract draconic

La sfîrşitul lunii septembrie 1866, Dostoievski a revenit de la Moscova în capitală. Îi mai rămîneau cam trei luni ca să termine „Crimă şi pedeapsă“. Era întru totul de-ajuns şi scriitorul era convins că va preda la termen ultima parte. Dar pentru asta mai trebuia înlăturat un obstacol important.

Iată ce spune despre aceasta A.P. Miliukov în memoriile sale:

„La 1 octombrie (1866) am trecut pe la Dostoievski, care cu puţină vreme în urmă se înapoiase de la Moscova. Se preumbla rapid prin cameră cu ţigara în mînă şi se vedea că este foarte îngrijorat.

– De ce sînteţi atît de mohorît? l-am întrebat.

– Cum să nu fii mohorît, cînd eşti aproape pierdut! mi-a răspuns el, continuînd să păşească înainte şi înapoi.

– Cum asta! Ce s-a întîmplat?

– Păi ştii dumneata contractul meu cu Stellovski?

– Mi-aţi spus despre contract, dar nu cunosc amănuntele.

– Atunci te rog priveşte.

S-a apropiat de masa de scris, a scos din ea o hîrtie şi mi-a întins-o, după care a continuat să mărşăluiască prin cameră.

Eram îngrijorat. Fără să mai vorbesc de suma neînsemnată pentru care erau cedate drepturile de editare, contractul cuprindea un articol conform căruia Feodor Mihailovici se obliga să prezinte pînă la data de 1 noiembrie a aceluiaşi an 1866 un roman nou, care nu mai apăruse nicăieri, de cel puţin zece coli de tipar de format mare, şi dacă nu va îndeplini această clauză, Stellovski va avea dreptul la o mare despăgubire. Iar în cazul în care romanul nu va fi predat nici pînă la 1 decembrie, «atunci el, Stellovski, este liber ca timp de zece ani să editeze, după cum îl va tăia capul, orice voi mai scrie eu, fără nici un fel de onorariu de autor» (relatarea lui Dostoievski în scrisoarea către A.V. Corvin-Krukovskaia).

Ultima condiţie era o fărădelege nemaiauzită, dar semnătura lui Dostoievski îi conferea acestui act arbitrar caracterul unei convenţii juridice.

Iată de ce Dostoievski (după cum se vede din alte scrisori) i-a propus lui Stellovski în iunie 1866 să-i plătească despăgubiri. Dar acesta a refuzat. Atunci scriitorul a cerut o amînare de trei luni, dar a fost refuzat din nou. Dostoievski înţelegea foarte bine ce se ascunde în spatele acestui refuz: „Întrucît el este convins că acum eu nu mai am cînd să scriu un roman de 12 coli, cu atît mai mult cu cît pentru *Russki vestnik* am scris deocamdată numai jumătate, lui îi convine să nu fie de acord cu amînarea şi despăgubirea, pentru că astfel tot ce am să scriu ulterior îi va aparţine.

Miliukov a considerat situaţia foarte serioasă şi necesitînd măsuri urgente.

„– Aţi scris mult din noul roman? am întrebat eu.

Dostoievski s-a oprit în faţa mea, şi-a desfăcut brusc braţele şi mi-a spus:

– Nici un rînd!

Asta m-a uimit.

– Înţelegi acum de ce mă dau de ceasul morţii? m-a întrebat el plin de venin.

– Dar ce e de făcut? Trebuie întreprins ceva! am ripostat eu.

– Ce pot să fac dacă mai rămîne doar o lună pînă la scadenţă? Vara am scris pentru *Russki vestnic* (e vorba de „Crimă şi pedeapsă“, n.red.), dar a trebuit să refac cele scrise, iar acum e prea tîrziu: în patru săptămîni nu pot să realizez zece coli.

Am tăcut amîndoi. M-am aşezat la masă şi el a început să umble iar prin încăpere.

– Ascultaţi-mă, i-am spus, nu vă puteţi aservi pentru totdeauna acestui editor, trebuie găsită o ieşire din această situaţie.

– Ce ieşire? Nu văd nici una.

– Ia să vedem, am continuat eu, parcă mi-aţi scris de la Moscova că aveţi gata planul unui roman?

– Ei bine, am, dar v-am spus doar că pînă acum nu am scris nici un rînd.

– Dar n-aţi vrea să faceţi următorul lucru: să-i mobilizăm pe cîţiva dintre prietenii noştri, le povestiţi subiectul romanului, noi o să stabilim capitolele, le împărţim şi le scriem cu forţe reunite. După care o să revedeţi materialul, o să înlăturaţi asperităţile sau neconcordanţele. Prin colaborare se va putea respecta termenul: o să-i predaţi romanul lui Stellovski şi o să scăpaţi din această încătuşare...

– Nu, mi-a răspuns el hotărît, eu n-am să-mi pun niciodată numele pe lucrarea altuia.

– Atunci luaţi un stenograf şi dictaţi-i întregul roman. Eu cred că într-o lună veţi reuşi să-l terminaţi.

Dostoievski a căzut pe gînduri şi a mai făcut cîţiva paşi prin cameră.

– Asta-i altceva. Eu nu mi-am dictat niciodată lucrările, dar pot încerca... Vă mulţumesc: trebuie să fac asta, deşi nu ştiu dacă am să reuşesc. Dar de unde să iau un stenograf? Cunoaşteţi vreunul?

– Nu, dar nu e greu de găsit“.

Miliukov i s-a adresat cunoscutului profesor de stenografie P.M. Olhin, care a doua zi i-a trimis lui Dostoievski

pe cea mai talentată dintre elevele sale, Anna Grigorievna Snitkina, în vîrstă de douăzeci de ani.

Romanul-stenogramă

Pe 4 octombrie 1866, la orele 12, Anna Grigorievna Snitkina a ajuns în fața casei de la întretăierea străzii Malaia Meşcianskaia cu ulicioara Stolearnîi, în care locuia autorul romanului „Umiliți şi obidiți".

Pînă şi casa în care locuia Dostoievski i-a amintit de adăpostul sordid a lui Raskolnikov, o clădire de raport din Petersburg de pe la mijlocul secolului, cu o mulţime de locuinţe mici, ocupate de tîrgoveţi şi meşteşugari. Datorită semiîntunericului şi liniştii ce domnea în camera de lucru a scriitorului, atmosfera părea apăsătoare.

Prima impresie pe care Dostoievski a făcut-o asupra Annei Grigorievna a fost deprimantă. După cincizeci de ani, ea îşi amintea cu o expresie de neuitată suferință de prima întîlnire cu viitorul ei soţ:

> „Cuvintele nu pot reda impresia apăsătoare şi jalnică pe care mi-a făcut-o Feodor Mihailovici la prima noastră întîlnire. Mi s-a părut dezorientat, preocupat, neputincios, însingurat, nervos, aproape bolnav. Făcea impresia că e atît de deprimat de tot felul de necazuri, încît nici nu vede chipul interlocutorului şi nu e în stare să poarte o discuţie coerentă...
>
> M-a rugat să iau loc la masa de scris şi mi-a citit foarte repede cîteva rînduri din *Russki vestnik*. N-am reuşit să le notez şi i-am spus că nu-l pot urmări şi că într-o discuţie sau la dictare nu se vorbeşte atît de repede.
>
> A recitit textul, de data asta mai rar, după care m-a rugat să transcriu stenograma în limbajul obişnuit. Mă tot îmboldea, spunîndu-mi: «Ah, ce mult durează, atît de mult îţi ia transcrierea?»

Atunci m-am grăbit şi între două fraze am omis să pun punct, deşi fraza următoare începea cu literă mare şi se vedea că lipseşte punctul. Feodor Mihailovici a fost extrem de revoltat că am omis acest punct şi a repetat de cîteva ori: «E posibil aşa ceva...»

Atitudinea distrată şi nervozitatea lui Dostoievski şi-au spus cuvîntul şi în momentul plecării noii sale colaboratoare. Se pare că el a vrut să fie amabil cu ea cel puţin la despărţire, dar asta nu i-a reuşit.

„– M-am bucurat cînd Olhin mi-a propus ca stenograf o fată, şi nu un bărbat, şi ştiţi de ce?

– De ce?

– Pentru că bărbatul ar fi început cu siguranţă să bea, iar dumneata sper că n-ai să bei.

Asta m-a amuzat teribil, dar mi-am reţinut zîmbetul.

– În ce mă priveşte, e o certitudine că n-am să beau, de asta puteţi fi sigur."

A doua zi, la ora stabilită, Anna Grigorievna s-a prezentat totuşi la lucru, avînd transcris, cu scrisul ei frumos, primul episod al noii povestiri.

Era stînjenită şi plină de îndoieli. Îi va accepta autorul lucrarea? Va continua să-i dicteze? Şi oare merită să continue această muncă atît de dificilă, urmărind vocea unui om atît de nervos şi de exigent?

Ar fi fost extrem de revoltată – menţionează fiica ei, Liubov Feodorovna – dacă cineva i-ar fi prezis în ziua aceea că timp de încă paisprezece ani va stenografia lucrările lui Dostoievski.

Primele dictări s-au desfăşurat într-o stare de spirit tensionată şi plină de nelinişte: probabil că autorul considera că noua metodă de scriere a romanului nu-i va reuşi şi că va pierde contractul cu editorul.

Dar stenogramele minuţioase şi fidele ale secretarei lui au început cu timpul să-l liniştească. Povestirea despre jucătorul de ruletă era evident o reuşită. Se contura o metodă nouă, destul de rodnică, de prelucrare a notelor inițiale, creştea vizibil calitatea expunerii şi tempoul muncii de creaţie. Autorul era tot mai pasionat de tema sa şi nu contenea să adîncească intriga.

Reuşita tot mai certă şi încrederea din ce în ce mai mare în ea au dus şi la o nouă atitudine a autorului față de colaboratoarea sa. El a observat, în cele din urmă, drăgălăşenia ei, tinereţea şi chipul atrăgător: minunaţii ei ochi cenuşii, inteligenți şi strălucitori, fruntea deschisă, bărbia energică. Scriitorul a început să-i împărtăşească planurile sale acestei tinere drăguţe şi totodată interlocutoare plină de spirit. Curînd, ea şi-a dat seama că Feodor Mihailovici are faţă de dînsa o atitudine tot mai atentă şi mai inimoasă.

Pe 29 octombrie, Dostoievski i-a dictat pentru ultima dată pagini din lucrarea sa. Pe 30, Anna Grigorievna i-a adus transcrierea ultimului text dictat. Era ziua de naştere a lui Feodor Mihailovici, dar el şi-a petrecut-o făcînd ultimele corecturi la noua sa operă.

Pe 31 octombrie, autorul povestirii „Ruletenburg", cu un caiet voluminos sub braţ, s-a prezentat la Stellovski; servitorul l-a anunţat că stăpînul e plecat din oraş. Dostoievski s-a dus atunci la biroul editorului, dar administratorul a refuzat să primească manuscrisul elaborat în baza unui contract necunoscut de el. Abia seara scriitorul a reuşit, în sfîrşit, să înmîneze, sub semnătură, lucrarea sa comisarului din circumscripţia în care locuia Stellovski.

Datorită unui efort extraordinar al voinţei creatoare, partida a fost cîştigată. Romanul de zece coli de tipar a fost

scris în douăzeci şi şase de zile. În pofida aşteptărilor, tempoul rapid de lucru a avut o influenţă extrem de favorabilă asupra compoziţiei generale a acestor „Însemnările unui tînăr", conferindu-i o mare tensiune şi un ritm impetuos şi captivant.

Primejdia unor despăgubiri împovărătoare fusese definitiv înlăturată. Dar în acelaşi timp a fost înlăturată încă o ameninţare care îl apăsa pe Dostoievski: perspectiva singurătăţii, pericolul de a-şi duce în continuare viaţa chinuitoare de creator bolnav fără prezenţa consolatoare a unei fiinţe iubitoare.

A doua logodnă

Încă în toiul lucrului, Dostoievski i-a mărturisit colaboratoarei sale că se află la o răscruce a existenţei. Avea în faţă trei posibilităţi: să plece în Orient, la Constantinopol sau Ierusalim, şi să rămînă acolo pentru totdeauna; să plece în Occident, la jocul de ruletă, şi să se cufunde în această patimă cu toată fiinţa sa; şi, în sfîrşit, să se căsătorească a doua oară şi să-şi caute fericirea în familie. Anna Grigorievna l-a sfătuit să aleagă această ultimă cale.

Pe data de 3 noiembrie, Dostoievski o vizitează pentru prima dată pe colaboratoarea sa pentru a-i propune să stenografieze ultima parte din „Crimă şi pedeapsă".

Drumul era lung, aproape patru kilometri. Anna Grigorievna locuia la periferia Petersburgului, „pe Nisipuri", adică chiar în preajma mănăstirii Smolnîi.

Această parte îndepărtată a capitalei surprindea pe vremea aceea prin contrastele neobişnuite. Clădiri în stil clasic

şi baroc rusesc, bogate în decoraţiuni, cu colonade şi frontoane splendide, create de arhitecţi ca Rastreli şi Quarenghi, erau înconjurate încă de maidane, grădini de legume, cocioabe mizere, în care se adăposteau oamenii sărmani: meseriaşi, tîrgoveţi, mici burghezi.

La sfîrşitul anilor '40, Grigori Ivanovici Snitkin, slujbaş într-un departament de la Curte, a cumpărat aici două mari parcele de pămînt, pe străzile Iaroslavskaia şi Kostromskaia. Pe unul din maidane se găseau acum trei atenanse şi o casă de piatră cu etaj, în care locuiau proprietarii, adică mama stenografei noastre, de origine suedeză sau finlandeză, Maria-Anna Miltopeus, rămasă de curînd văduvă, împreună cu cele două fiice. Ea se ocupa de construcţia sau reconstrucţia propriilor case, căzînd adesea sub influenţa diferiţilor comisionari şi afacerişti care o duceau lent, dar sigur la ruină. Pe un alt teren erau construite două case de lemn, în valoare de cincisprezece mii de ruble fiecare, urmînd să constituie zestrea fetelor.

Una din aceste clădiri de raport era ocupată de sora cea mare, măritată, Maria Grigorievna Svatkovskaia. Cealaltă aparţinea din 1865 mezinei, Anna, încă minoră. Potrivit spuselor ei, soarta a făcut din mama lor, încă de timpuriu, stăpîna absolută a casei sale: ea amenaja apartamentele, le închiria, ţinea cartea de imobil... Asta i-a dezvoltat simţul practic, înţelegerea raporturilor pecuniare ca bază a societăţii contemporane, priceperea de a se descurca uşor în problemele juridice, aptitudinea de a administra proprietăţi imobiliare urbane, adică acel pragmatism ferm şi precis care a rămas pînă la sfîrşit o caracteristică a naturii sale. Îi putem da crezare fiicei sale: „Dostoievski a fost uimit de uşurinţa cu care mama mea aduna cifrele mari şi stăpînea limbajul dificil al notarilor".

Cînd Feodor Mihailovici s-a apropiat cu trăsura de casa

cu etaj a familiei Snitkin, a văzut deasupra parterului firma mare a unui magazin de legume şi zarzavaturi, iar după ce a urcat în salonul imens, atenţia i-a fost atrasă de numărul mare de figurine şi bibelouri de porţelan. A aflat că datorită serviciului său neobişnuit, legat de încăperile de la Curtea imperială, răposatul Grigori Ivanovici făcuse o pasiune pentru vaze, statuete, ceşti de Sèvres, din Saxonia sau Rusia, din care a şi alcătuit o colecţie vastă, moştenită acum de fiicele lui.

De data aceasta, discuţia a avut un caracter de afaceri. S-au înţeles ca în următoarele zile să înceapă stenografierea ultimei părţi a romanului „Crimă şi pedeapsă", a cărui publicare în *Russki vestnik* urma să se încheie la începutul anului următor.

Pe 8 noiembrie, Anna Grigorievna s-a prezentat pentru noua lucrare. Dostoievski i s-a părut cam tulburat.

„M-am grăbit să-l întreb pe Feodor Mihailovici ce a făcut în ultimele zile.

– M-am gîndit la un nou roman, mi-a răspuns el.

– Şi cine este eroul acestui roman?

– Un artist, un om nu prea tînăr, cam de vîrsta mea.

– Povestiţi-mi, vă rog, l-am rugat eu, foarte interesată de noul roman.

Şi ca răspuns la solicitarea mea a urmat o strălucită improvizaţie. Niciodată, nici înainte, nici după aceea, n-am auzit din partea lui Feodor Mihailovici o relatare atît de inspirată ca atunci. Cu cît spunea mai multe, cu atît mi se părea mai limpede că Feodor Mihailovici îşi povesteşte propria viaţă, schimbînd doar personajele şi împrejurările. Era acolo tot ce-mi transmisese anterior în treacăt, fragmentat. Acum, povestirea amănunţită şi consecventă m-a făcut să înţeleg multe din relaţiile cu răposata sa soţie şi cu rudele sale...

– ... Şi iată că, a continuat relatarea Feodor Mihailovici, în

această perioadă hotărîtoare a vieţii artistul întîlneşte în calea sa o fată tînără de vîrsta dumitale sau cu doi-trei ani mai mare... Ar fi oare posibil ca tînăra fată, atît de diferită ca ani şi caracter, să-l iubească pe acest artist? N-ar fi neverosimil din punct de vedere psihologic? Aş vrea să aflu părerea dumitale în această privinţă, Anna Grigorievna.

– De ce să nu fie posibil? Dacă, aşa cum spuneţi, această Anea nu este doar o femeiuşcă cochetă, ci are o inimă bună, receptivă, de ce n-ar putea să-l iubească pe artistul dumneavoastră? Ce dacă e bolnav şi sărac? Oare se poate iubi doar pentru înfăţişare şi bogăţie? Şi în ce constă jertfa din partea ei? Dacă şi ea îl iubeşte, va fi şi ea fericită şi niciodată nu va trebui să regrete!

Am vorbit cu multă însufleţire. Feodor Mihailovici mă privea tulburat.

– Şi dumneata crezi în mod serios că ea ar putea să-l iubească sincer şi pentru toată viaţa?

A tăcut cîteva momente, cuprins parcă de îndoială.

– Puneţi-vă pentru o clipă în locul ei, a spus el... Închipuiţi-vă că acest artist sînt eu, că v-am declarat că vă iubesc şi v-am rugat să-mi fiţi soţie. Spuneţi-mi, ce mi-aţi răspunde?

Chipul lui Feodor Mihailovici exprima atîta stînjeneală, un asemenea chin sufletesc, încît am înţeles, în sfîrşit, că asta nu era o simplă discuţie literară şi că ar însemna să-i dau o lovitură teribilă mîndriei şi amorului său propriu dacă i-aş da un răspuns echivoc. M-am uitat la chipul emoţionat, atît de drag mie, al lui Feodor Mihailovici şi am răspuns:

– V-aş răspunde că vă iubesc şi am să vă iubesc toată viaţa.

În ceea ce-l priveşte pe Dostoievski, el trăia cu calm noul său sentiment, care nu amintea în nici un fel pasiunile furtunoase pentru Isaeva şi Suslova. Curînd după aceea, el spunea despre căsătoria sa:

„Spre sfîrşitul romanului (romanul pe care-l dicta era „Jucătorul", n.red.) am observat că stenografa mea mă iubeşte sincer, deşi niciodată nu mi-a pomenit despre asta nici un cuvînt, iar ea îmi plăcea din ce în ce mai mult. Întrucît de la moartea fratelui viaţa mi

se părea îngrozitor de searbădă şi grea, i-am propus să se mărite cu mine. A acceptat şi iată-ne cununaţi. Diferenţa de vîrstă este groaznică (20 şi 44), dar eu mă conving tot mai mult că va fi fericită cu mine. Are inimă şi ştie să iubească."

În această privinţă nu s-a înşelat.

Perioada logodnei dintre cei doi oameni atît de deosebiţi a fost frămîntată şi uneori chiar dramatică. Dostoievski nu-i ascundea logodnicei sale datoriile în care se înglodase în urma crahului revistei *Epoha*. În grija lui rămăseseră numeroasele sale rubedenii: întreaga familie a fratelui decedat (ajunsă literalmente la o sărăcie lucie), Pavel Isaev, fiul său vitreg, în vîrstă de douăzeci de ani, întrucîtva şi fratele Nikolai şi, în sfîrşit, fiul nelegitim al lui Mihail Mihailovici – băiatul Vania, cu mama sa Praskovia Petrovna Anikeeva. Creditorii editorului decedat al revistelor *Vremea* şi *Epoha* erau atît de numeroşi, iar sumele pretinse de ei atît de mari, încît abia cu un an înainte de moarte, adică prin 1879–80, a reuşit Dostoievski să achite datoriile (şi asta numai datorită energiei ieşită din comun de care a dat dovadă Anna Grigorievna). Chiar în propria sa familie, Dostoievski era permanent înconjurat de vreo zece persoane pentru care el reprezenta singurul sprijin material în viaţă. Şi tocmai în perioada în care el scria aproape fără onorariu romanul „Jucătorul" şi primea foarte puţini bani de la Katkov pentru capodopera sa „Crimă şi pedeapsă" (150 de ruble coala de autor). Vremurile erau extrem de grele şi lipsa de bani se manifesta necruţător.

Anna Grigorievna şi-a dat seama că acest sistem de lucru îl va duce în scurtă vreme pe viitorul ei soţ la o ruină totală şi nu-i vor mai rămîne suficiente forţe pentru continuarea muncii sale creatoare. Ea ştia că Dostoievski nu încetează să-şi amaneteze lucrurile pentru a plăti datoriile care nu mai puteau

fi amînate: argintăria de masă, vazele chinezeşti din Kazahstan, chiar îmbrăcămintea. Pentru o tînără atît de practică şi plină de abnegaţie ca Anna Grigorievna, gata să-şi ofere toate mijloacele materiale pentru a-l izbăvi pe omul iubit de teribila povară a datoriilor altora, toate acestea reprezentau o nenorocire insolubilă.

„Una din serile noastre de la «Nisipuri» – îşi amintea Anna Grigorievna după o jumătate de secol –, de obicei paşnice şi pline de voie bună, s-a derulat foarte furtunos.

La sfîrşitul lunii noiembrie, Feodor Mihailovici soseşte într-o seară la „Nisipuri" îngheţat şi dîrdîind de frig.

A fost servit de îndată cu ceai fierbinte.

– Nu aveţi cumva nişte coniac?

– Cred că nu, dar mi se pare că avem vin de Xeres.

A băut pe nerăsuflate trei-patru păhărele, după care a cerut din nou ceai fierbinte.

Amfitrioana s-a alarmat.

– N-aţi venit cu şuba?

– N-nu, a răspuns ezitînd Feodor Mihailovici, am venit cu paltonul.

– Şi de ce nu cu şuba?

– Mi s-a spus că astăzi e cald.

– Am să trimit de îndată să ducă paltonul acasă şi să aducă şuba.

– Nu e nevoie! Vă rog, nu e nevoie!

– Cum nu e nevoie? Ai să răceşti pe drumul de înapoiere: seara va fi şi mai frig.

– Păi nu mai am şubă...

– Cum n-ai? Nu cumva ţi-au furat-o?

– Nu, nu mi-au furat-o, dar a trebuit s-o amanetez."

De dimineaţă s-au adunat la el rudele. Toţi aveau mare nevoie de bani pentru achitarea unor datorii urgente şi cheltuieli curente. Dar Feodor Mihailovici nu avea bani. Consiliul de familie a hotărît de îndată că, în urma încălzirii

vremii, şuba lui poate fi amanetată. Asta ar fi fost de-ajuns deocamdată pentru cheltuielile cele mai urgente. Iar mai tîrziu vor veni banii de la *Russki vestnik*.

Şi Paşa Isaev a dus şuba tatălui său vitreg la cel mai apropiat cămătar.

„Am fost profund indignată de lipsa de omenie a rudelor lui Feodor Mihailovici". A urmat o explicaţie furtunoasă. „Am început calm, dar, cu fiecare cuvînt pronunţat, mînia şi amărăciunea mea creşteau; mi-am pierdut complet stăpînirea de sine şi am vorbit ca o nebună, fără să ţin seama de expresii; demonstram că el are obligaţii faţă de mine, logodnica lui; îl încredinţam că nu voi suporta moartea lui, plîngeam, exclamam, mă tînguiam, ca într-o criză de isterie. Feodor Mihailovici, foarte îndurerat, mă îmbrăţişa, îmi săruta mîinile, mă ruga să mă liniştesc...

– ... M-am obişnuit aşa de mult cu aceste amanetări, încît nici de data asta nu i-am acordat nici o importanţă. Dacă aş fi ştiut că ai să iei asta în tragic, nu i-aş fi permis lui Paşa pentru nimic în lume să ducă şuba la casa de amanet..."

Mama Annei Grigorievna îi propune lui Dostoievski să devină tutorele logodnicei lui, ca să poată dispune liber de averea ei. Dar el refuză.

– Această casă îi este destinată Annei, spunea el. N-are decît s-o capete în toamnă, cînd va împlini douăzeci şi unu de ani. Iar eu n-aş vrea să mă amestec în treburile băneşti.

„Cît am fost logodiţi, Feodor Mihailovici a respins totdeauna ajutorul meu bănesc. Eu îi spuneam că dacă ne iubim, atunci tot ce avem trebuie să fie comun.

– Desigur, şi aşa va fi după ce ne vom căsători, îmi răspundea el, dar deocamdată nu vreau să iau de la tine nici măcar o rublă."

Dostoievski a făcut un drum la Moscova şi a obţinut acordul lui Katkov pentru un avans de 2 000 de ruble.

La înapoiere, Feodor Mihailovici i-a înmînat logodnicei sale 500 de ruble pentru organizarea nunţii.

– Ai grijă Ania, ţine-i bine, gîndeşte-te că de păstrarea lor depinde fericirea noastră viitoare.

Se părea că nunta este asigurată şi că nimic n-o mai putea împiedica. Dar între buze şi cupă, spune un aforism francez, mai rămîne loc destul pentru nenorocire. O catastrofă a fost cît pe ce să se producă în atmosfera de afaceri, şi aşa destul de încărcată, a celor două familii.

Afacerile Annei Nikolaevna s-au dovedit extrem de încurcate după moartea soţului şi nu încetau să se complice cu fiecare zi. La începutul lunii februarie 1867, adică doar cu cîteva zile înainte de nunta Annei Grigorievna, la locuinţa lor s-a prezentat împuternicitul unuia dintre creditorii mamei, însoţit de executorul judecătoresc, ca să pună sechestru pe averea tinerei fete, chipurile pentru neplata de către dînsa a sumei de 500 de ruble, în baza unui titlu executoriu. Toate acestea erau evident nefondate, întrucît datoare era mama fetei, doamna Snitkina, dar creditorii mizau pe lipsa de experienţă a fiicei acesteia.

Anna Grigorievna a înlăturat cu hotărîre şi pricepere ameninţarea. Creditorii au renunţat. Se puteau face invitaţiile la nuntă.

Pe 13 februarie 1867, Dostoievski le scria bunilor săi prieteni:

„După multe bătăi de cap şi tot felul de neînţelegeri (pînă şi boală), soarta a hotărît că nunta mea va avea loc miercuri 15 februarie la catedrala Izmailovski, la ora 8 dimineaţa. Se pare că acest lucru este sigur.

Vă reamintesc amabila voastră promisiune de a mă vizita cu acest prilej... Simt o plăcere deosebită numai la gîndul că veţi dori să fiţi martorii primelor clipe ale noii mele vieţi..."

Trecuseră aproape zece ani de la prima cununie a lui Dostoievski, la 6 februarie 1857, la Kuzneţk.

Acela era un ţinut îndepărtat al Rusiei. O aşezare de vînători şi căutători de aur, o biserică sărăcăcioasă, o preoţime sărmană; mireasa – o văduvă săracă, cu o roşeaţă ca de febră în obraji; martori – un ţăran şi un învăţător localnic care pînă în ajun fusese considerat logodnicul Isaevei. Aceasta a rămas pentru Dostoievski una dintre cele mai triste amintiri.

În schimb, acum el a adus în faţa altarului o tînără frumoasă de douăzeci şi unu de ani, într-o rochie de mireasă din moar alb, cu un voal bogat. Sfeşnicele erau pline de lumînări, iar slujba religioasă era însoţită de vocile solemne ale corului. Printre martori, cavaleri de onoare şi invitaţi se distingeau renumiţi literaţi şi oameni de ştiinţă, precum şi mulţi dintre colaboratorii fraţilor Dostoievski de la revistele *Vremea* şi *Epoha*. Acasă, proaspeţii căsătoriţi au fost întîmpinaţi de rude şi prieteni cu cupe de şampanie. Mireasa, tînără, zîmbitoare, îndrăgostită, era fericită şi savura impresia pe care farmecul personal al celebrului ei soţ o făcea asupra celor prezenţi.

Dar această a doua nuntă a lui Dostoievski, atît de strălucită şi reuşită, se potrivea mai puţin stilului său de viaţă decît prima şi modesta cununie din biserica îndepărtatului Kuzneţk. Iată de ce în creaţia lui s-a reflectat doar prima nuntă, atît de modestă prin ritualul ei şi atît de măreaţă prin intensitatea sentimentului şi tragismul frămîntărilor şi suferinţelor.

Luna de miere

Aveau loc primiri, vizite şi serate, prilejuite de recentul eveniment. Cu totul pe neaşteptate, Anna Grigorievna a descoperit că soţul ei are o boală gravă şi incurabilă.

„Într-o zi, după Lăsata Secului, am luat masa de prînz în familie, iar seara am plecat s-o petrecem la sora mea, – povesteşte Anna Grigorievna. Cina a fost veselă, cu şampanie... oaspeţii au plecat pe la casele lor, iar noi am mai rămas. Feodor Mihailovici era extrem de însufleţit şi-i povestea ceva interesant surorii mele. Deodată şi-a întrerupt relatarea la mijlocul frazei, a pălit, s-a ridicat de pe divan şi a început să se aplece înspre mine. Mă uitam uluită la chipul lui, care se transformase cu totul. În aceeaşi clipă s-a auzit un strigăt groaznic, inuman, mai curînd un vaiet, şi Feodor Mihailovici a început să se încline în faţă...

L-am apucat de umeri şi l-am aşezat cu forţa pe divan. Dar am fost îngrozită cînd am văzut că trupul inert al soţului meu alunecă de pe divan, iar mie îmi lipseşte puterea să-l ţin. Împingînd masa pe care ardea o lampă, i-am dat lui Feodor Mihailovici posibilitatea să se întindă pe duşumea; m-am lăsat şi eu jos şi tot timpul cît au durat convulsiile i-am ţinut capul pe genunchii mei. Nu avea cine să mă ajute: sora mea făcuse o criză de isterie, iar cumnatul meu şi fata în casă se agitau în jurul ei.

Încetul cu încetul, spasmele au încetat şi Feodor Mihailovici a început să-şi revină; dar la început nu şi-a dat seama unde se află şi şi-a pierdut chiar coerenţa limbajului: tot voia să spună ceva, dar în locul unui cuvînt pronunţa altul, şi era cu neputinţă să-l înţelegi. Abia cam după o jumătate de oră am reuşit să-l ridicăm şi să-l întindem pe divan. Am hotărît să-l lăsăm să se liniştească înainte de a pleca acasă.

Dar, spre disperarea mea, criza s-a repetat la o oră după cea dintîi şi de data aceasta cu o asemenea intensitate, încît Feodor Mihailovici, timp de peste două ceasuri după ce îşi venise în fire, a urlat de durere – a fost ceva îngrozitor. Ulterior, crizele s-au mai repetat, însă destul de rar, dar atunci medicii le-au explicat prin surescitarea excesivă provocată de şampanie...

A trebuit să rămînem peste noapte la sora mea, deoarece Feodor Mihailovici era sleit de puteri şi ne şi temeam de o nouă criză. Ce noapte îngrozitoare am petrecut eu atunci! Acolo mi-am dat seama pentru prima oară de ce boală teribilă suferă Feodor Mihailovici. Tot auzind ţipetele şi gemetele lui, care nu încetau ore întregi, văzîndu-i

fața schimonosită de suferință, care nu mai semăna deloc cu cea cunoscută, ochii ficși ca ai unui dement, neputînd să-i înțeleg vorbele incoerente, eram aproape convinsă că soțul meu drag și mult iubit e pe cale să-și piardă mințile, și gîndul mă îngrozea de-a dreptul.

Dar Feodor Mihailovici, după ce a dormit cîteva ore, s-a refăcut atît de bine încît am putut pleca acasă...

... În decursul aceleiași săptămîni nefaste au început și acele neplăceri și neînțelegeri care au otrăvit în bună măsură primele săptămîni ale căsniciei noastre și care mă fac să-mi amintesc de «luna noastră de miere» cu un sentiment de tristețe și ciudă."

Rudele cele mai apropiate ale lui Feodor Mihailovici – familia răposatului său frate Mihail și fiul vitreg Pavel Isaev – cu rare excepții, se arătau geloase și lipsite de bunăvoință, chiar ostile față de noua soție a lui Dostoievski. Au reapărut creditorii de la fosta revistă *Epoha* cu titluri executorii pentru sume importante și cu amenințarea sechestrării averii. Se proiectează plecarea tinerilor căsătoriți în străinătate, cel puțin pînă la toamnă. Dar pînă și noul avans obținut de la Katkov se dovedește insuficient pentru o cheltuială atît de mare. Anna Grigorievna se decide să-și sacrifice toată zestrea ca să-și salveze fericirea. Ea amanetează aproape totul: mobila cea nouă, pianul, blănurile, obiectele de aur și argint, obligațiunile cîștigătoare. „Am plecat în străinătate pentru trei luni, și ne-am întors în Rusia după patru ani și ceva" – își amintește Anna Grigorievna. În acest răstimp, ea și-a pierdut aproape toată averea. „Dar acolo noi doi am început o viață nouă, fericită, care a luat sfîrșit doar o dată cu moartea lui."

Capitolul XIV

Începutul pribegiei

La Dresda

Itinerarul peregrinărilor lui Dostoievski prin Europa cuprinde următoarele etape: în primul rînd, Dresda, oraş pe care scriitorul îl aprecia foarte mult pentru liniştea, galeria de tablouri şi grădinile lui minunate; pe urmă Baden-Baden, unde autorul „Jucătorului" s-a dedat cu totul pasiunii sale pentru jocurile de noroc şi unde a avut loc faimoasa explicaţie cu Turgheniev pe tema romanului „Fum" şi a problemelor Rusiei şi Europei; de aici, scriitorul – care preţuia mult pictura europeană – se îndreaptă către Basel de dragul uneia din cele mai mari creaţii ale Renaşterii germane tîrzii. Urmează Geneva, unde Feodor Mihailovici se împrieteneşte cu Ogarev şi asistă la renumitul Congres al Ligii pentru Pace şi Libertate. După vara anului 1868, petrecută la Vevey, Dostoievski cu soția pleacă în Italia. Ei rămîn timp îndelungat la Milano şi Florența, se opresc în drum la Bologna şi Veneția, petrec trei

zile în centrul slavonismului apusean – „Praga de aur". Şi, în sfîrşit, se reîntorc în Dresda atît de îndrăgită, de unde pleacă spre Rusia pe 5 iulie 1871.

În perioada celor patru ani petrecuți de Dostoievski în străinătate, nori amenințători nu conteneau să se adune deasupra continentului european. Se apropia ajunul războiului franco-prusac şi al Comunei din Paris. Pentru prima dată redactorul şef al revistei *Epoha* se afla în imediata apropiere a unor evenimente de răsunet mondial şi putea să urmărească politica internațională nu numai în paginile ziarelor.

Dresda prezenta pe atunci tabloul dezolant al războiului abia pierdut. În vara anului 1866, Saxonia, care se raliase Austriei în ciocnirea acesteia cu Prusia, a suferit, ca şi aliata sa, o înfrîngere şi a fost ocupată de armata prusacă. Nu se scursese nici un an de cînd capitala Saxoniei trecuse prin infernul bombardamentelor, iar regele fugise în Boemia. Localnicii le povesteau celor sosiţi în oraş despre spitale supraaglomerate cu răniţi, despre vuietul bătăliilor de sub zidurile capitalei. Dostoievski cu soția îi întîlneau în restaurante şi pe terasa Brülow pe ofițerii prusaci, cu gulerele lor roşii şi cu părul pînă la ceafă, pieptănat cu cărare. Ei erau adevăraţii stăpîni ai oraşului şi promotorii reali ai politicii lui Bismarck, care pregătea unificarea Germaniei „prin fier şi sînge". Evenimentul zilei era constituirea Uniunii Germane de Nord, pe al cărei teritoriu au ajuns la un moment dat şi călătorii noştri. Dar asta nu numai că nu încheia grandioasa campanie militară, ci prevestea noi asedii şi bătălii.

Dostoievski a sosit la Dresda preocupat de subiectele noilor sale creaţii. El se obligase să scrie articolul „Cum l-am cunoscut pe Belinski" pentru almanahul *Ceaşa** din Moscova. De aceea manifestă un interes deosebit faţă de tot ce avea legătură cu marele

* „Cupa"

critic şi caută la anticari şi în biblioteci materiale despre Herzen, Bakunin, Ogarev, despre adepţii lui Petraşevski. Are nevoie de unele numere din revistele *Kolokol, Polearnaia zvezda* şi *Bîloie i dumî**, precum şi de o serie de broşuri interzise în Rusia. După „Crimă şi pedeapsă", el se tot gîndeşte la tipurile şi caracterele oamenilor din anii '40, predecesorii nihilismului, care vor figura ca personaje semnificative în „Demonii", „Adolescentul", „Jurnal de scriitor".

Dar paralel cu toate acestea pe Dostoievski îl preocupa pe vremea aceea şi romanul de tip filozofic, în centrul căruia se afla problema eticii şi a artei, care nu fusese încă definită şi formulată precis de autor. Curînd, el va proclama drept temă preferată eroismul spiritual al unei personalităţi morale superioare – tipul ideal al omului sublim. Iată de ce după sosirea la Dresda, pe 1 mai 1867, Dostoievski se duce de îndată împreună cu Anna Grigorievna la Pinacotecă: „Soţul meu, străbătînd una după alta toate sălile fără să se oprească, m-a dus direct la «Madona Sixtină», tabloul pe care îl considera drept cea mai înaltă manifestare a geniului uman".

Un eveniment de seamă pentru biografia creatoare a lui Dostoievski l-a constituit în aceşti ani contactul cu arta plastică a Renaşterii.

Prin figurile religioase tradiţionale ale Evului Mediu, marii maeştri din secolele XV–XVI îşi exprimau cultul faţă de omul sublim, admiraţia faţă de frumuseţea morală a maternităţii şi forţa purtătoare de lumină a raţiunii. Interesul faţă de natură şi viaţă, faţă de omul activ, faţă de sentimentele şi gîndurile lui a dat naştere artei viguroase şi adevărate a noului umanism, cu năzuinţa lui spre fericire generală şi armonie universală.

Creaţiile picturii universale îl interesează pe Dostoievski în

---

* „Trecut şi gînduri"

primul rînd sub aspect filozofic, ca stimulente puternice ale viitoarelor sale subiecte.

După cum relatează soția sa, Dostoievski îl aprecia foarte mult pe Tiziano, îndeosebi tabloul acestuia „Dinarul cezarului", în fața căruia rămînea multă vreme fără să-și ia ochii de la el. „Este un tablou minunat – i-a spus Dostoievski soției –, poate sta alături de «Madona» lui Rafael." Contrastul dintre cele două figuri zugrăvite de Tiziano va fi exprimat de Dostoievski cu toată forța în ultimul său roman, în care a inclus parțial și proiectul „Cărții despre Hristos". Prorocul alături de inchizitor din poemul lui Ivan Karamazov s-ar putea spune că este zugrăvit în maniera faimosului tablou al maestrului venețian.

În aceeași zi, Dostoievski face cunoștință cu peisajele mitologice ale lui Claude Lorrain*, care devine unul din pictorii lui preferați. Adevăratul nume al pictorului era Claude Gellée din Lotaringia (de aici și porecla de Lorrain). Era un maestru al peisajului idilic, peisaj care încadra scenele de beatitudine ale oamenilor primitivi. Așa este capodopera sa „Acis și Galateea", cu valuri unduitoare și razele asfințitului de soare, malul însorit al mării, cu oameni inocenți și minunați. La orizont se profilează albăstrui profilul neregulat al unui munte. Pe țărm, la adăpostul stîncilor, lumina asfințitului pălește, dar în depărtări totul e aerian, strălucitor și măreț. Această viziune a pictorului l-a inspirat pe Dostoievski pentru un admirabil mic poem în proză, imortalizat în spovedania lui Stavroghin și în monologul lui Versilov. „Eu l-am numit întotdeauna veacul de aur" – spune scriitorul despre acest peisaj.

Dostoievski prețuia foarte mult renumitul autoportret al tînărului Rembrandt cu soția sa Saskia – pictor cu care nu o dată au fost comparate scenele de gen din romanele lui, datorită

---

* Claude Lorrain, pictor francez (1600–1682).

umbrelor dese străbătute de străfulgerări luminoase. Venind la Dresda cu tînăra-i soţie, romancierul putea să perceapă deosebit de viu tema bucuriei de a trăi şi a fericirii lipsite de griji, care iluminau acest tablou în toate detaliile lui: în uriaşa cupă cu vin scînteietor, în penajul strălucitor al beretei de catifea şi în zîmbetul plin de încîntare al pictorului. Dostoievski a descoperit în colecţia rembrandtiană a galeriei din Dresda încă două portrete admirabile ale aceluiaşi model: „Saskia van Eilenburg“ şi „Saskia cu o floare roşie“. În spiritul creatorului lui Raskolnikov era zugrăvită „Bătrîna cîntărind aurul“, iar manierei sale psihologice îi corespundea şi „Portretul bătrînului cu bereta neagră“, cu faţa fină şi privirea profundă, plină de mîhnire şi compasiune. În pictura universală, Rembrandt era, se pare, geniul unui realism însufleţitor şi poetizat, cel mai apropiat de Dostoievski, dar marele romancier nu ne-a lăsat impresii despre acest maestru al portretului tragic.

Preferatul lui Dostoievski în galeria Zwinger din Dresda a devenit unul dintre cei mai mari pictori ai secolului al XVI-lea, Hans Holbein cel Tînăr. Dostoievski considera „Madona primarului Meyer“ drept cea mai elevată întruchipare a tristeţii calme şi resemnate. „Iar Madona mea preferată, cea a lui Holbein, cît e de pură, cît de minunată“, va nota în caietele sale autorul „Idiotului“. Şi tot acolo va menţiona cu subtilitate că scrisoarea tinerei rusoaice este scrisă cu cuvintele Madonei lui Holbein. Ce intuire a esenței tipului, ce înțelegere profundă a cuvîntului şi personajului!

Dostoievski a denumit galeria Goethe din Dresda „Izvorul veşnic“. Şi chiar așa a perceput-o creatorul prinţului Mîşkin în căutarea sa pasionată a marii teme şi a unui caracter eroic.

Ce anume îl atrăgea cel mai mult pe Dostoievski în această colecţie de mari comori ale picturii Renaşterii?

În primul rînd pilda plină de poezie a femeii păcătoase, renăscută grație purității sufletești a omului sublim. Acesta este unul dintre cele mai populare episoade din Evanghelie, care a căpătat în artă, și mai ales în pictură, nenumărate întruchipări. „Magdalena căindu-se“ a fost zugrăvită de Tiziano, Veronese, Murillo, Rubens, Van Dyck, Rembrandt, Correggio, Ribera, Claude Lorrain, Fra Bartolomeo, Carlo Dolci, Greuze, Poussin, Delacroix și mulți alți mari pictori ai lumii. După cum am văzut, această temă îl frămînta încă din tinerețe pe autor, care în „Netocika Nezvanova“ a menționat tabloul pictorului francez contemporan Emile Signol, „Hristos iertînd-o pe femeia păcătoasă“. Peste douăzeci de ani, această străveche parabolă și-a dezvăluit din nou, pentru Dostoievski, dramatismul și profunzimea, în pînzele galeriei din Dresda. El a văzut aici tabloul lui Battoni „Renașterea femeii păcătoase“, care i-a oferit o „adevărată delectare“; „Păcătoasa“ lui Bartolomeo Biscaino, această curtezană elegantă, cutremurată de condamnarea la moarte a înțeleptului fără de prihană; „Căința Mariei din Magdala“ a lui Leyss*, în care tînăra femeie, dîndu-și capul pe spate și frîngîndu-și mîinile, îi imploră parcă pe însoțitorii săi s-o ajute în momentele răzvrătirii chinuitoare a conștiinței sale trezite.

Toate aceste tablouri sînt admirate de Dostoievski chiar în săptămînile istovitoare și pline de neliniște cînd concepe o carte nouă, în care vrea să dezbată această străveche legendă pe fundalul cumplitei sale epoci. Din toamna anului 1867, el proiectează „Idiotul“.

În însemnările pentru roman, Dostoievski menționează de nenumărate ori analogia dintre tema sa și pilda biblică, explicîndu-și astfel ideea: „Prințul este Hristos“; „Scena duioasă și pătimașă cu prințul (în Evanghelie – iertarea în biserică a femeii

* Leyss, Jean Augustin Henri, pictor francez (1815–1869).

păcătoase)... Aglaia o vizitează pe Nastasia Filippovna şi-i spune că este o ticăloşie să joace rolul Mariei Magdalena" şi altele.

La începutul anului 1868, el formulează ideea noului roman, idee care între timp se conturase definitiv: să zugrăvească un om sublim. Dostoievski recunoaşte că este o veche şi îndrăgită idee a lui, dar extraordinar de dificilă. El o leagă de figura luminoasă a unei tinere şi fermecătoare fete pe care o simte aproape de inima sa: „Romanul se numeşte «Idiotul» şi este dedicat dumneavoastră, Sofia Aleksandrovna Ivanova. Dragă prietenă, cît aş vrea ca romanul să fie cît de cît demn de această dedicaţie".

Din ianuarie 1868, capitole din noua carte a lui Dostoievski, „Idiotul", încep să apară în *Russki vestnik.*

Viața soților Dostoievski la Dresda decurgea liniştit, chiar plăcut. Se plimbau mult prin parcurile englezeşti ale oraşului-grădină, ascultau în fața estradelor în aer liber, în interpretarea orchestrelor simfonice, creaţii de Mozart, „Stabat mater" de Rossini, marşul din „Rienzi" al lui Wagner, uvertura la „Fidelio" de Beethoven. „Mai presus de asta nu s-a creat nimic, îi scrie Dostoievski ceva mai tîrziu soției sale. La Beethoven, totul e patimă şi iubire. Este poetul dragostei, fericirii şi al dorului."

Soţii Dostoievski erau abonaţi la cîteva biblioteci cu cărţi în limba franceză şi rusă (Feodor Mihailovici a recitit aici cîteva lucrări preferate de Hugo şi Dickens).

El frecventează în permanență o cafenea cu ziare străine şi ruseşti, care îi alimentează proiectele. Anna Grigorievna, care din copilărie admira porțelanurile, vizitează magazinele de antichități, delectîndu-se cu faimoasele obiecte din *vieux-Saxe* şi uimindu-şi soțul cu interesul şi curiozitatea sa neobosite.

Nu aveau cunoştințe la Dresda, dar această izolare era pe placul ambilor soți. Amîndoi întrețin o corespondență activă:

soția cu rudele și prietena sa Stoiunina, soțul – cu prietenii literați A.N. Maikov și N.N. Strahov, cu redactorul-șef de la *Russki vestnik,* Katkov, și cu buna sa prietenă Sofia Aleksandrovna Ivanova.

Dar viața de familie nu este lipsită de unele episoade dramatice. Dostoievski primește o scrisoare de la Apollinaria Suslova. El îi scrie din Dresda despre noua cotitură din viața sa.

Din jurnalul de la Dresda al Annei Grigorievna reiese că scrisorile „Polinei" făceau asupra lui Dostoievski o impresie zguduitoare. Iată cum este descrisă în jurnal citirea de către Dostoievski a uneia din aceste scrisori primite la Dresda:

> „Am urmărit tot timpul expresia feței lui în timp ce citea faimoasa scrisoare. A citit și a recitit multă vreme prima pagină, ca și cum n-ar fi fost în stare să înțeleagă ce era scris acolo; pe urmă, în sfîrșit, a terminat-o și s-a înroșit tot. Mi s-a părut că îi tremură mîinile. M-am prefăcut că nu știu nimic și l-am întrebat ce scrie Sonecika. Mi-a răspuns că scrisoarea nu este de la Sonecika și a zîmbit, aș zice, amar. Nu mai văzusem niciodată la el un asemenea zîmbet. Era un zîmbet disprețuitor sau compătimitor, sinceră să fiu, nu știu, dar era un zîmbet jalnic, trist. După aceea a devenit teribil de distrat, încît de-abia înțelegea despre ce vorbesc".

Scrisorile Suslovei o tulburau la fel de mult și pe Anna Grigorievna. Avea impresia că Dostoievski are s-o părăsească de dragul pasiunii sale din trecut.

> „Mi-era frig, tremuram și chiar plîngeam. Mi-era teamă că vechiul atașament va renaște și că dragostea lui pentru mine se va stinge. Doamne, nu-mi hărăzi o asemenea nenorocire. Eram teribil de abătută. De cum mă gîndeam la asta, inima mea începea să sîngereze! Doamne, numai asta nu, îmi va fi foarte greu să pierd dragostea lui!"

Scrisorile Suslovei continuă să sosească și nimeresc în mîinile Annei Grigorievna. Ea nu se decide să provoace o discuție deschisă, dar aluziile ei devin tot mai directe și mai clare. Asta îl revoltă pe Dostoievski.

„S-a apropiat repede de mine şi cu bărbia tremurînd a început să-mi spună că acum a înţeles cuvintele mele, dar că îşi rezervă dreptul de a corespunda cu cine are chef, că are relaţiile lui şi să nu îndrăznesc să-l împiedic."

Dar şederea îndelungată a soţilor Dostoievski în străinătate şi desele deplasări dintr-un loc într-altul stînjenesc continuarea acestei corespondenţe. Relaţiile cu Suslova, chiar epistolare, se întrerup încetul cu încetul pentru totdeauna.

După o şedere de două luni la Dresda, soţii Dostoievski pleacă la începutul lunii iulie să petreacă vara la Baden, o staţiune mondenă unde se putea juca la ruletă.

Baden. Întîlnirea cu Turgheniev

În drum spre Baden, soţii Dostoievski au trecut pe lîngă castele medievale cu turnuri rotunde care aminteau de cruciaţi şi turniruri. Oraşul Frankfurt pe Main a cucerit-o pe Anna Grigorievna cu salcîmii în floare, salcîmi albi cum nu mai văzuse pînă atunci. Au admirat monumentele lui Gutenberg şi Goethe. Pe Dostoievski l-a impresionat o străveche biserică cu arhitectură gotică, situată în preajma pieţei, pe care a numit-o „perfecţiunea în artă". La Baden au tras la un hotel mare, „Cavalerul de aur", dar pierderile la ruletă din chiar prima zi i-au obligat să se mute curînd într-un cartier îndepărtat şi să închirieze acolo două cămăruţe mici chiar deasupra unei fierării, în care cît era ziua de lungă baroasele făceau un zgomot asurzitor. Nenumăraţi copii umpleau casa cu plînsetele şi ţipetele lor. Resemnată şi docilă, Anna Grigorievna se supune sorţii: „Nu iau în seamă zgomotul de la fierărie, pentru că m-am obişnuit deja cu el; în ce-l priveşte pe Fedia, pe el îl

deranjează"; el nu doarme suficient, devine nervos...

Baden s-a dovedit poate cel mai dezolant din toate locurile vizitate în cei patru ani de peregrinări ai soților Dostoievski prin țările Europei. Şederea lor aici s-a transformat spre sfîrşit într-o adevărată dramă. Dar încă la începutul perioadei Baden a avut loc un eveniment de proporții, care a lăsat urme vizibile în viața şi creația lui Dostoievski: disputa lui cu Turgheniev despre Rusia şi Europa, care a provocat o ruptură în raporturile lor pentru ani îndelungați.

Iată cum a survenit şi a evoluat acest conflict neobişnuit.

Înapoindu-se într-una din seri împreună cu soţia de la cazino, Dostoievski s-a întîlnit cu I.A. Goncearov, care sosise de curînd in stațiune pentru o cură de ape minerale. Dostoievski i l-a prezentat Annei Grigorievna.

Goncearov i-a informat despre sosirea lui Turgheniev, care pe vremea aceea locuia permanent în acea staţiune mondenă, unde îşi construia o casă chiar în apropierea vilei Polinei Viardo. În vila lor se adunau toate somitățile Europei.

Goncearov i-a transmis lui Dostoievski, chipurile în numele lui Turgheniev, că acesta l-a văzut în ajun pe Feodor Mihailovici la ruletă, dar nu s-a apropiat, ştiind că jucătorii nu agreează acest lucru. „Deoarece Fedia îi datorează lui Turgheniev cincizeci de taleri – notează în jurnalul său Anna Grigorievna, pe baza spuselor lui Goncearov –, el trebuie să se ducă neapărat la Ivan Sergheevici, în caz contrar Turgheniev are să creadă că Fedia nu vrea să vină de teamă că îi va cere banii". Dostoievski s-a decis să-l viziteze chiar a doua zi pe Turgheniev.

Era vorba de o datorie de onoare, contractată cu doi ani în urmă. Să amintim preludiul istoriei faimosului incident de la Baden.

Relațiile dintre Turgheniev şi Dostoievski în anii editării revistelor acestuia din urmă erau pe deplin amicale. Turgheniev

a şi publicat cîte ceva în revista *Epoha*. Curînd, în 1865, aflîndu-se cu Suslova la Wiesbaden, unde a început să scrie „Crimă şi pedeapsă“, Dostoievski, după ce a pierdut la joc, i-a scris lui Turgheniev rugîndu-l să-i împrumute 100 de taleri pentru trei săptămîni. Turgheniev i-a expediat neîntîrziat o parte din suma solicitată, adică 50 de taleri, însoţită de o scrisoare prietenească. Dostoievski i-a mulţumit cu căldură „generosului Ivan Sergheevici“, întrucît şi aceşti bani „l-au ajutat foarte mult“.

Dar în decursul următorilor doi ani datoria a rămas neachitată. Iar acum Dostoievski pierduse mult şi avea nevoie de o păsuire.

Putem presupune că toate acestea s-ar fi aplanat fără dificultăţi. Dar mai era o împrejurare care complica mult lucrurile.

În ultimele luni, Dostoievski resimţise un total dezacord interior cu Turgheniev. El se putea duce acum la el numai pentru o dispută pătimaşă.

La începutul anului 1867, Turgheniev terminase romanul „Fum“. Acesta apăruse în numărul pe martie al revistei *Russki vestnik* şi stîrnise o furtună de indignare printre criticii de diferite curente şi orientări, reprezentînd cele mai diferite partide. „Mă înjură toţi, şi cei albi, şi cei roşii“, îi scria Turgheniev lui Herzen.

Pentru Dostoievski era inacceptabilă „occidentalizarea extremă“ a autorului „Fum“-ului, „negarea idealurilor naţionale ale slavofiliei“.

În data de 10 iulie, la amiază, Dostoievski i-a făcut o vizită lui Turgheniev. Autorul „Fum“-ului a început să-i vorbească de îndată de campania fără precedent a presei împotriva romanului său.

El a abordat ideea principală a romanului.

– Există o cale unică şi inevitabilă pentru toţi – şi aceasta este civilizaţia, şi toate încercările de independenţă ale rusismului

sînt o prostie! Eu scriu un vast articol împotriva rusofililor şi slavofililor.

– Ca să vă fie mai comod, comandaţi-vă la Paris un telescop.

– Pentru ce?

– Îndreptaţi telescopul spre Rusia şi cercetaţi-ne, pentru că altfel, la drept vorbind, e greu de văzut ceva. E cam departe de aici.

Turgheniev s-a posomorît, dar n-a răspuns nimic.

– Nu mă aşteptam ca toate aceste critici (adică atacuri) şi insuccesul „Fum"-ului să vă enerveze în aşa măsură; nu merită, zău aşa...

– Dar nu sînt deloc enervat, credeţi-mă...

Dostoievski şi-a luat pălăria şi înainte de a pleca a expus tot ce se acumulase în sufletul lui împotriva nemţilor.

– Ştiţi dumneavoastră ce de pungaşi şi escroci mişună pe aici? Vă spun sincer, oamenii de jos, plebea, sînt mult mai răi şi mai necinstiţi aici decît la noi, şi nu e nici o îndoială că sînt mai proşti. Vedeţi, dumneavoastră vorbiţi de civilizaţie; ce le-a dat civilizaţia şi cu ce se pot lăuda ei faţă de noi?!

– Vorbind în felul acesta, dumneavoastră îmi aduceţi o jignire personală. Ştiţi doar că eu m-am stabilit aici definitiv...

– Cu toate că am citit „Fum" şi am discutat acum cu dumneavoastră timp de o oră întreagă, nu m-am aşteptat că o să-mi spuneţi aşa ceva, de aceea vă rog să mă scuzaţi dacă v-am jignit.

Şi-au luat rămas-bun în mod politicos. „Mi-am dat cuvîntul mie însumi să nu mă mai duc niciodată la Turgheniev."

Hotărîrea lui Turgheniev era identică. El a trecut pe la Dostoievski a doua zi pe la 10 dimineaţa (ştiind că ei nu se scoală înainte de ora 12) şi şi-a lăsat cartea de vizită ca semn al întreruperii relaţiilor personale.

S-au mai întîlnit la ruletă, dar nici nu s-au salutat.

Spre cinstea ambilor scriitori, să menţionăm că vrajba lor de ani de zile s-a încheiat cu împăcarea, la sărbătorirea lui Puşkin, în anul 1880, nu cu mult înainte de moartea lor.

După părerea Annei Grigorievna, una din trăsăturile distinctive ale caracterului lui Feodor Mihailovici era impetuozitatea accentuată, impulsivitatea, ardoarea, care îl aduceau adesea pînă la disperare.

Participînd întîmplător la Dresda la o licitaţie, Dostoievski a fost entuziasmat de o garnitură de vaze şi farfurii din cristal de Boemia, de culoare vişiniu închis cu desene aurii. Ar fi fost dificil să achiziţioneze toate cele optsprezece piese, dar Feodor Mihailovici a convins-o pe franţuzoaica necunoscută căreia îi plăcuse acest serviciu să-l cumpere împreună. El a deschis licitaţia, plusînd mult, cîte un taler.

„Cu fiecare minut se înfierbînta tot mai mult – îşi aminteşte Anna Grigorievna –, vedeam că preţul creşte şi mă gîndeam cu groază: dar dacă franţuzoiaca se va răzgîndi?...“

Dostoievski avea bani puţini, ei se pregăteau să plece în Rusia, iar nouă piese fragile de cristal nu puteau fi transportate în geamantane; competiţia pentru obţinerea lor îşi pierdea sensul şi ameninţa cu lipsa banilor. Dar Dostoievski era cuprins de patima nestăpînită a jucătorului şi nu s-a liniştit pînă cînd preţioasele vaze şi farfurii nu au intrat în posesia lui.

În timpul primelor călătorii în străinătate, în anii 1862 şi 1863, Dostoievski se lasă pentru prima dată prins de patima jocurilor de noroc. El îşi încearcă norocul la ruletă şi cîştigă o sumă importantă. Dar în următoarele călătorii „pierde de două ori totul“. Patima jocului, care a pus stăpînire pe el, este mai puternică decît toate argumentele raţiunii.

Hazardul îl atrage irezistibil, ca o tentaţie primejdioasă

şi nimicitoare: „Important este jocul în sine. Ştiţi cum te acaparează... Nu, vă jur, nu e vorba numai de cîştig, deşi eu aveam în primul rînd nevoie de bani pentru bani."

Ulterior, Anna Grigorievna, care a fost victima tuturor urmărilor împovărătoare ale patimii lui Dostoievski pentru joc, a descris în amănunţime starea lui din timpul acceselor febrile ale acestei maladii de neînvins:

„Toate raţionamentele lui Feodor Mihailovici cu privire la posibilitatea de a cîştiga la ruletă cu metoda lui de joc erau absolut corecte şi succesul putea fi deplin, cu condiţia ca această metodă să fie aplicată de către un englez sau german cu sînge rece, şi nu de un om atît de nervos, pătimaş şi care merge în toate pînă la ultimele limite, cum era soţul meu. Dar afară de sînge rece şi stăpînire de sine, jucătorul de ruletă trebuie să dispună de suficiente mijloace ca să poată face faţă şanselor nefavorabile ale jocului. Şi în această privinţă Feodor Mihailovici era vulnerabil: noi aveam, comparativ, puţini bani şi eram în imposibilitate totală de a obţine ceva de undeva în caz de eşec. N-a trecut nici o săptămînă şi Feodor Mihailovici a pierdut toţi banii şi au început frămîntările privind posibilitatea de a-i procura – cum şi de unde? – pentru a continua jocul. A trebuit să recurgem la amanetarea lucrurilor. Dar şi după amanetarea acestora, soţul meu nu se putea stăpîni şi pierdea cîteodată tot ce abia obţinuse pentru obiectul amanetat. Uneori i se întîmpla să piardă aproape pînă la ultimul taler, şi deodată şansa era din nou de partea lui şi aducea acasă cîteva zeci de taleri. Îmi amintesc că într-una din zile a venit cu portofelul burduşit de bani, în care am numărat aproape 4 300 de taleri. Dar aceşti bani nu rămîneau multă vreme în mîinile noastre. Feodor Mihailovici nu se putea abţine: încă înainte ca emoţia jocului să fi trecut, el lua 20 de monede, le pierdea, se întorcea după alte 20, le pierdea şi pe acestea, şi tot aşa în decursul a două-trei ore, înapoindu-se de cîteva ori după bani, ca pînă la urmă să piardă totul...

Trebuie să fiu dreaptă cu mine: nu i-am reproşat niciodată soţului meu că a pierdut...

... Dar mă durea pînă în adîncul sufletului să-l văd pe Feodor Mihailovici cum suferă: el se înapoia de la ruletă... palid, istovit, abia

ţinîndu-se pe picioare, îmi cerea bani (îmi dădea mie toţi banii), pleca şi după o jumătate de oră se întorcea, şi mai tulburat, după bani, şi asta pînă cînd pierdea tot ce aveam.

Cînd nu avea cu ce să se ducă la ruletă şi nu avea de unde să facă rost de bani, Feodor Mihailovici era uneori atît de abătut, încît începea să plîngă, se lăsa în genunchi în faţa mea, implorîndu-mă să-l iert pentru că mă chinuie cu purtarea lui, se lăsa cuprins de disperare. Şi era nevoie de un mare efort, de multă putere de convingere, de rugăminţi ca să-l liniştesc, să-i demonstrez că situaţia noastră nu este chiar atît de disperată, să găsesc o soluţie, să-i îndrept atenţia şi gîndurile spre altceva".

Istoria nesfîrşitelor pierderi la joc ale lui Dostoievski, a speranţelor, a riscurilor nebuneşti, a hazardului iraţional, neputinţa de a stăpîni demonii jocului, de a respecta sistemul elaborat („de îndată ce încep să cîştig, merg imediat la risc; nu mă pot controla...") – toate acestea alcătuiesc tabloul unui apăsător chin moral pe care scriitorul nu înceta să-l împărtăşească soţiei, descriindu-i în amănunţime insuccesele sale. „Am pierdut totul", „am amanetat ceasul", „te rog trimite-mi bani pentru drumul de întoarcere", „salvează-mă pentru ultima oară..." – iată laitmotivul tragic al acestei corespondenţe, plină de căinţă, autoacuzaţii, încercări de a se justifica, jurăminte fierbinţi şi noi cereri de bani.

Anna Grigorievna, abandonată într-un oraş străin, fără cunoştinţe şi relaţii, singură, însărcinată, foarte nervoasă, lipsită aproape complet de mijloace, face tot ce e posibil şi trimite cei douăzeci de imperiali necesari. Numai să se termine mai repede acest infern, această singurătate, această despărţire, această febră nervoasă a omului drag la masa de joc a unei ţări străine.

Primeşte drept răspuns o scrisoare:

„Ania, iubito, prietena mea, soţia mea, iartă-mă, nu mă face ticălos. Am comis o crimă, am pierdut tot ce mi-ai trimis, tot, tot, pînă la

ultimul creiţar, ieri am primit şi tot ieri am pierdut. Ania, cum am să mă mai privesc acum eu însumi, ce ai să spui tu despre mine?"

Ce are să spună Anna Grigorievna? Ea îi va trimite din nou bani de drum şi va aştepta iarăşi vestea că i-a pierdut.

„... Am pierdut tot la ora nouă şi jumătate şi am ieşit de acolo înnebunit; suferearn atît de tare încît am alergat de îndată la preot (nu te nelinişti, n-am fost, n-am fost şi nici nu mă duc). Mă gîndeam pe drum, alergînd către el pe întuneric, pe străzi necunoscute: el e păstorul lui Dumnezeu, am să vorbesc cu el nu cum vorbeşti cu o persoană particulară, ci ca la spovedanie... Dar m-am rătăcit în oraş. Am venit în fugă acasă, acum e miezul nopţii, stau şi îţi scriu ţie. (N-am să mă duc la preot, n-am să mă duc, îţi jur că n-am să mă duc!)."

Această căinţă pătrunsă de ruşine şi suferinţă din scrisoarea lui Dostoievski impresionează mai tare decît cele mai teribile pagini din romanele lui.

Baden era primul oraş în care Anna Grigorievna a asistat la această dramă zilnică, istovitoare şi fără speranţă, notînd în fiecare seară, în caietul său de stenograme, impresiile zilei care trecuse. Nu putem ignora aceste însemnări, care ni-l prezintă pe marele gînditor şi poet stăpînit de o patimă devoratoare, care îi pricinuieşte atît lui, cît şi fiinţei iubite suferinţe de nesuportat.

Vom relata o întîmplare caracteristică pentru tot sistemul de joc al lui Dostoievski şi pentru întregul lor mod de viaţă la Baden.

În dimineaţa zilei de 16 iulie, soţii Dostoievski dispuneau de 166 monede de aur*. Jocul a durat toată ziua, fiind nevoie

* O monedă de aur era echivalentă cu zece sau douăzeci de franci (semiiimperiali sau imperiali); deci suma menţionată reprezenta 1660 sau 3320 de franci. În ambele cazuri, ea asigura viaţa în străinătate a două persoane timp de cîteva luni.

să se recurgă de mai multe ori la resursele de acasă, şi spre seară le mai rămîneau 66 de monede: prin urmare, banii pierduţi la joc în ziua aceea reprezentau cam o mie de franci.

A doua zi, pe 17 iulie, mai aveau doar 20 de monede. Pe 18 iulie, toţi banii erau pierduţi. Atunci el o roagă pe soţia sa să-i dea bijuteriile, ca să le amaneteze.

„Am scos cerceii şi broşa şi le-am privit multă vreme. Mi se părea că le văd pentru ultima oară. (Aşa s-a şi întîmplat.) Mă durea nespus că trebuia să mă despart de ele: ţineam atît de mult la aceste bijuterii, pentru că îmi fuseseră dăruite de Fedea..." Anna Grigorievna îşi lua rămas-bun de la ele, le săruta; l-a rugat să le amaneteze pe timp de o lună, ca să le poată răscumpăra.

„Fedea s-a lăsat în genunchi înaintea mea, îmi săruta pieptul, îmi săruta mîinile, îmi spunea că sînt bună şi generoasă şi că nu există pe lume fiinţă mai bună ca mine..."

El a plecat. Anna Grigorievna a izbucnit în plîns. Era îngrozitor de îndurerată. Totul părea oribil, apăsător, lipsit de speranţă, iremediabil. I se părea că o cuprinde o disperare apropiată de nebunie. Plînsul o îneca... „Doamne, cît îmi e de greu! Nu ştiu dacă îmi va fi dat să mai trăiesc clipe atît de îngrozitoare".

Au trecut trei ore. În sfîrşit, Dostoievski a venit acasă. „Mi-a spus că a pierdut totul, pînă şi banii obţinuţi pentru cerceii amanetaţi (120 de franci). Fedia s-a aşezat pe scaun şi a vrut să mă ia pe genunchi, dar eu m-am lăsat în genunchi în faţa lui şi am început să-l consolez... A încercat să mă convingă că este pentru ultima dată, dar n-a putut să continue, şi-a sprijinit coatele de masă şi a început să plîngă. Da, Fedea plîngea; mi-a spus: «Ţi-am luat ultimele lucruri, le-am amanetat şi am pierdut». Am încercat să-l consolez, dar el continua să plîngă. Eram atît de îndurerată pentru el, era îngrozitor cum se chinuia..."

Dar în dimineața următoare, pe 19 iulie, cu ultimele rămășițe ale economiilor (o monedă de aur, una de cinci franci și patru florini), s-a dus din nou la ruletă și a pierdut iarăși totul. Și-a amanetat verigheta cu 20 de franci – și a pierdut! Anna Grigorievna îi oferă pelerina sa scumpă de dantelă (cadou de la mama sa) și verigheta, deși pierduse orice speranță de cîștig. Amărăciunea o sufoca.

Feodor Mihailovici s-a întors acasă seara tîrziu. De data asta i-a oferit un buchet de trandafiri albi și roz. I-a întins ambele verighete. După diferite fluctuații ale norocului, cîștigase 180 de franci și în momentul acela a avut tăria să plece de la ruletă. Bătrînul cămătar, un neamț, în timp ce-i înapoia verighetele, l-a sfătuit: „Să nu mai jucați niciodată, pentru că altfel veți pierde totul!".

Dostoievski nu l-a ascultat. După două zile, toți cei 180 de franci au fost înghițiți de roata ruletei. „Acum nu avem într-adevăr cu ce trăi", notează Anna Grigorievna pe 21 iulie în jurnalul său.

La Dresda îi plăcea să asculte muzică. Dar aici, la Baden, și acest lucru devine dificil. Prea multe cucoane gătite și împodobite! „Iar eu trebuie să umblu într-o rochie neagră veche, în care îmi e îngrozitor de cald și care mai e și inestetică. Dar ce să fac dacă așa trebuie!" Încălțămintea s-a uzat și e nevoită să-și ascundă picioarele. Nu-i rămîne decît să urce dealul din spatele gării și de acolo să asculte muzica îndepărtată, „care e uimitor de frumoasă". La Baden se interpretează „Egmont" de Beethoven, „Flautul fermecat" de Mozart, „Lucia di Lammermoore" de Donizetti. Anna Grigorievna caută să uite în lumea acestor sunete teribila realitate a Badenului... „Situația noastră este fără ieșire, notează ea în jurnalul său pe august. Căldura e înăbușitoare, copiii urlă, baroasele fierarilor fac un zgomot insuportabil, nu mai avem nici un ban, lucrurile sînt amanetate și s-ar putea

să le pierdem, camerele sînt strîmte, nu avem cărți şi sîntem pe cale de a fi lipsiți şi de masa de prînz..."

Şi pe lîngă toate astea, sînt bolnavi amîndoi. Ea are grețuri, vomismente rebele, dureri mari. El are accese de epilepsie, însoțite de spaima că ar putea muri.

Dar rudele Annei Grigorievna îi trimit ceva bani şi astfel soții Dostoievski pot în sfîrşit să părăsească acest „oraş blestemat", acest „iad", acest tripou nenorocit care le-a pricinuit atîtea suferințe.

Pe 23 august 1867, ei pleacă din Baden-Baden şi se îndreaptă spre Geneva, abătîndu-se de la traseul lor doar ca să treacă prin Basel, unde îi aşteaptă capodoperele unuia dintre cei mai mari maeştri ai Renaşterii germane.

Hans Holbein cel Tînăr

Una dintre cele mai puternice impresii pe care pictura a făcut-o asupra lui Dostoievski de-a lungul întregii sale vieți a fost tabloul „Cadavrul lui Hristos" al lui Hans Holbein cel Tînăr, care îl fermecase la Dresda.

Dostoievski cunoştea încă din copilărie „Scrisorile unui călător rus", în care Karamzin spune cu cît interes a admirat el la Basel „tablourile minunatului Holbein, născut la Basel şi prieten cu Erasmus". „Hristos coborît de pe cruce nu are nimic divin, dar, ca om care a murit, este înfățişat foarte natural..."

Se poate presupune cu mare probabilitate că Dostoievski cunoştea şi prefața lui George Sand la cartea ei „Mlaştina diavolului", în care vorbea despre uriaşa însemnătate a lui Holbein pentru arta nouă, modernă.

„Primul impuls pentru crearea acestei lucrări – scria George Sand despre cartea sa – l-a constituit gravura lui Holbein «Dansul morții»,

care dezvoltă o serie de idei de cea mai mare importanţă, idei ce aşază literatura pe o largă bază socială. Pe vremea lui Holbein arta înfăţişa viaţa sub aspectele ei mohorîte, mizere. Concepţia despre lume a lui Holbein era marcată de un pesimism necruţător, deprimant, mai ales datorită faptului că prevesteşte tuturor oropsiţilor vieţii numai suferinţe. Iar în faţa artistului contemporan stă aceeaşi problemă: cea a flămînzilor şi dezbrăcaţilor, a vrajbei sociale şi a umanismului."

Aceasta era şi principala temă a lui Dostoievski. Potrivit spuselor soţiei, Feodor Mihailovici (probabil pe la mijlocul anilor '60) auzise de la cineva despre „Cadavrul lui Hristos" al lui Holbein. El s-a gîndit atunci ca în călătoriile sale prin Europa să se abată prin Basel ca să admire această operă pe care o îndrăgise fără s-o fi văzut. În drum spre Geneva, în august 1867, soţii Dostoievski schimbă trenul într-una din staţiile intermediare şi ziua de 12(24) august o petrec în oraşul lui Erasmus din Rotterdam şi al renumitului său portretist.

Era o zi mohorîtă. Baselul i-a uimit liniştit şi melancolic. Dar la muzeul oraşului au putut admira faimosul tablou satiric al lui Holbein, „Dansul morţii", în care reprezentanţii tuturor categoriilor sociale, profesiunilor şi funcţiilor intră în hora necruţătorului conducător. Tot aici se afla şi pînza de care Dostoievski vorbeşte în „Idiotul", „Hristos coborît de pe cruce".

Dostoievski avea de gînd să includă în roman comentariul prinţului Mîşkin despre capodopera lui Holbein. Problemele ateismului şi credinţei, realismului şi naturalismului ar fi căpătat acolo o dezbatere largă. Dar pînă la urmă n-a mai scris acest comentariu filozofic, deşi tabloul lui Holbein din muzeul de la Basel l-a impresionat şi l-a încîntat.

„... O operă uimitoare – spune în jurnalul său Anna Grigorievna –, dar care mie mi-a provocat de-a dreptul groază, iar pe Fedia l-a impresionat aşa de tare, încît l-a declarat pe Holbein un admirabil pictor şi poet". În pofida tradiţiei, Hristos este înfăţişat aici „cu un trup slăbit,

i se văd oasele şi coastele, mîinile şi picioarele sînt străpunse de răni, umflate şi foarte învineţite, ca la morţii care au început să se descompună. Şi faţa poartă urmele suferinţei, cu ochii întredeschişi, dar care nu mai văd nimic şi nu mai exprimă nimic. Nasul, gura şi bărbia s-au învineţit; în general, avea în aşa măsură înfăţişarea unui mort, încît, drept să spun, aveam impresia că n-aş fi avut curajul să rămîn cu el în aceeaşi cameră. Să zicem că totul este uimitor de veridic, de real, dar, la drept vorbind, nu este deloc estetic şi mie mi-a trezit doar repulsie şi o oarecare groază. Fedia, în schimb, era entuziasmat de tablou.“

Cele de mai sus au fost scrise de A.G. Dostoevskaia în jurnalul său, probabil chiar în ziua respectivă. Dar ea a revenit la acest episod memorabil din peregrinările lor prin ţări străine în memoriile sale de mai tîrziu, adăugînd amănunte suplimentare cu privire la modul în care Dostoievski a perceput arta profund novatoare a lui Holbein.

„Tabloul a produs asupra lui Feodor Mihailovici o impresie teribilă şi el a rămas înmărmurit în faţa lui. Eu însă nu eram în stare să mă uit la tablou: impresia era prea apăsătoare, mai ales datorită stării sănătăţii mele, şi m-am îndreptat spre alte săli. Cînd m-am întors după 15–20 de minute, am constatat că Feodor Mihailovici continuă să stea neclintit în faţa tabloului. Faţa lui tulburată de emoţie avea acea expresie parcă speriată pe care nu o dată am avut ocazia s-o remarc în primele minute ale crizelor de epilepsie. L-am luat uşurel de braţ, l-am dus în altă sală şi l-am aşezat pe o bancă, aşteptînd din clipă în clipă să se producă accesul. Din fericire, asta nu s-a întîmplat: Feodor Mihailovici s-a liniştit cu timpul şi, înainte de a părăsi muzeul, a insistat să mai trecem o dată prin sala respectivă, ca să mai privească tabloul care îl impresionase atît de mult.“

Acest studiu grandios al trupului gol îl înfăţişa pe Hristos ca pe un cadavru intrat în descompunere, şi nu ca pe o fiinţă gata să învie pentru o viaţă nouă, veşnică. Realismul brutal al pictorului îl îndepărta de imaginea consacrată de Biserica oficială. Această semnificaţie anticlericală a renumitului tablou de la Basel este remarcată în „Idiotul“ de prinţul Mîşkin şi confirmată de Rogojin.

Războiul dintre Austria şi Prusia din 1866 a provocat în cercurile politice europene teama faţă de ameninţarea unui conflict apropiat şi inevitabil dintre Franţa şi Prusia. A început agitaţia antimilitaristă. Cercurile pacifiste s-au decis să covoace un congres internaţional al personalităţilor de frunte ale Occidentului, pentru proclamarea ideilor de pace şi libertate a popoarelor. Acest congres urma să aibă loc la Geneva în luna septembrie a anului 1867. Au acceptat să participe Victor Hugo, Garibaldi, John Stuart Mill, Herzen, Bakunin, Ogarev, Louis Blanc, Pierre Leroux, Jules Vallès, Elisée Reclus, Edgar Quinet, Jules Favre, Emile Littré, Ludwig Büchner. Întrunirile trebuiau să se ţină în palatul pe care flutura drapelul Ligii Păcii şi Libertăţii.

Soţii Dostoievski se aflau cam de două săptămîni la Geneva, unde hotărîseră să se stabilească pe timpul iernii. Vorbind curent numai limba franceză, Feodor Mihailovici s-a decis ca, pe timpul cînd soţia sa trebuia să nască, să locuiască acolo unde putea să comunice liber cu toată lumea. Alegerea lor s-a oprit asupra părţii franceze a Elveţiei.

Aici Dostoievski putea să-i studieze cel mai bine pe revoluţionarii contemporani. Malurile lacului Geneva, împreună cu principalul oraş al cantonului, erau pe vremea aceea un centru important al emigraţiei politice paneuropene şi, totodată, al celei ruse. Pe la mijlocul anilor '60, aici a locuit multă vreme Herzen, care a venit în oraş şi în anul şederii acolo a lui Dostoievski. În vara lui 1867, oraşul a fost vizitat şi de veteranul socialismului anilor '40, Pierre Leroux. În anul petrecut de Dostoievski la Geneva, aici locuiau N.P. Ogarev, N.I. Utin, Carl Vogt, ca şi „aghiotantul lui Garibaldi“, Lev Mecinikov. Potrivit relatărilor

soției și ale lui N.N. Strahov, Dostoievski avea relații permanente cu Ogarev, care trecea adeseori pe la exilatul de bună voie din Petersburg, îi aducea cărți și ziare, împrumutîndu-l chiar uneori cu cîte zece franci. Din scrisorile lui Herzen către fiul său reiese că și Dostoievski îl frecventa des pe Ogarev, unde trebuia să se întîlnească cu numeroșii emigranți ruși. În sfîrșit, aproape concomitent cu Dostoievski, la începutul lunii septembrie 1867 a sosit la Geneva și M.A. Bakunin, care trecea des pe la Ogarev și care a trăit pe malurile lacului Geneva, inițial chiar în Geneva, iar ulterior în împrejurimi, la Vevey și Clarens, unde își petrecea vara și Dostoievski.

Fără îndoială că în această perioadă petrecută la Geneva Dostoievski s-a întîlnit de mai multe ori cu Bakunin, a discutat probabil nu o dată cu acesta, a auzit foarte multe despre el și a putut să-l observe nestingherit pe unul dintre cei mai renumiți reprezentanți ai emigrației revoluționare ruse. Acum urmau să se întîlnească la un congres politic de importanță mondială.

Nu este de mirare că Dostoievski, care în tinerețe se apropiase de socialiștii utopici, trecuse apoi printr-o criză hotărîtoare și aderase la tabăra adversă, manifesta un interes deosebit față de acest congres, pe care presa politică din întreaga lume îl urmărea cu înfrigurare. El a putut să-i vadă aici, pentru prima oară, pe reprezentanții de frunte ai socialismului european contemporan și ai revoluției anilor '60. Dostoievski nu-i cunoștea încă pe noii socialiști și revoluționari, iar pentru el congresul prezenta interes, în mare măsură, și datorită faptului că avea posibilitatea să-i urmărească direct pe „acești domni", pe care „eu îi vedeam pentru prima oară nu în cărți, ci aievea". Pentru Dostoievski – ca artist, filozof și publicist – acest spectacol prezenta, fără îndoială, cel mai mare interes. Din scrisorile lui reiese că acest prim contact nemijlocit cu fruntașii contemporani ai stîngii și cu declarațiile și discuțiile lor i-a stîrnit un interes

deosebit, dar întru totul negativ. Tezele cu privire la nimicirea credinței creştine şi a marilor monarhii, la înlăturarea capitalurilor şi la ideea ca „totul să fie comun la comandă" – aşa percepea Dostoievski propaganda socialiştilor contemporani cu el – contraziceau radical noua sa concepţie despre lume. Şi întrucît ideile constituiau de obicei un stimulent al creaţiei sale artistice, congresul de la Geneva trebuia să aibă un rol în istoria viitorului său roman.

Una dintre cuvîntări trebuie să-i fi atras în mod deosebit atenția. Mihail Bakunin, cunoscutul militant al revoluției internaționale, veteran al Pragăi şi Dresdei, prizonierul Saxoniei, Austriei şi Rusiei, condamnat de două ori la moarte şi care s-a salvat fugind, devenind încă în timpul vieţii un erou legendar, a cutremurat imensul auditoriu al palatului din Geneva cu tezele cuprinse în cuvîntul său.

El atrăgea atenția tuturor participanților la congres. Pentru prima dată după o întrerupere de douăzeci de ani, Bakunin apărea la o tribună politică cu aureola luptătorului neînfricat împotriva despotismului. După cum au declarat cei prezenți, cuvîntarea lui a fost de mare efect.

„Figura lui impunătoare, gesturile energice, tonul său sincer, convingător, frazele scurte, parcă retezate cu toporul – toate acestea făceau o puternică impresie."

Bakunin a început cu un protest hotărît împotriva existenței imperiului rus, bazat pe negarea tuturor drepturilor şi libertăților omului. El cerea desființarea statelor centralizate în vederea creării unei federaţii libere de provincii şi popoare – a viitoarelor State Unite ale Europei. Totodată, prevestea un război mondial îngrozitor, inevitabil, cu revenirea la „vremurile teribile ale lui Wallenstein şi Tilly".

O mulțime de şase mii de oameni, electrizată de ritmul

sacadat al acestei elocinţe devastatoare, îl asculta pe orator într-o tăcere încordată.

Cele petrecute la palatul din Geneva l-au tulburat profund pe Dostoievski. După numai cîteva zile, în scrisorile către prietenii săi, referindu-se la lucrările congresului, el îşi exprimă concis, dar elocvent indignarea faţă de proiectele de înlăturare a credinţei creştine, desfiinţarea marilor state şi impunerea păcii cu forţa.

„Şi toate astea fără cea mai mică demonstraţie, toate au fost învăţate pe de rost încă cu 20 de ani în urmă, şi aşa au şi rămas. Şi mai ales – foc şi sabie – şi după ce totul va fi nimicit, atunci, după părerea lor, va fi pace."

Aşa s-a reflectat cuvîntarea lui Bakunin în conştiinţa lui Dostoievski. El cunoştea învăţătura impetuoasă a acestuia despre prăbuşirea lumii vechi într-o luptă grandioasă. A sesizat şi acum trăsăturile de bază ale anarhismului comunist, cu principiile directoare ale revoluţiei sociale ca revoltă spontană şi distrugerea imediată a statelor cu ajutorul elementelor declasate – tîlhari, criminali, ocnaşi, cerşetori. „Dumnezeu există, înseamnă că omul e sclav. Omul este raţional, drept, liber, înseamnă că Dumnezeu nu există." Această formulă a lui Bakunin prevestea într-un fel aforismele antireligioase ale eroilor liber-cugetători de mai tîrziu ai lui Dostoievski.

Impresionantul talent oratoric al cunoscutului emigrant, aureola de erou răzvrătit, martiriul închisorii, legenda vie despre faptele eroice şi suferinţele lui nu puteau să nu-l emoţioneze pe confratele lui întru eşafod, puşcărie şi Siberie. Şi în timp ce cuvintele lui de oţel despre nimicirea religiei şi patriotismului se înfigeau dureros în inima scriitorului, personalitatea oratorului creştea înaintea lui, dezvăluind tainiţele complicate ale spiritului său agitat. Cercetîndu-i trăsăturile, Dostoievski a simţit o nelinişte care prevestea naşterea unei noi creaţii. Personalitatea lui Bakunin părea să fi descătuşat stihia adormită a unor posibilităţi creatoare,

şi un personaj nou, dar de pe acum extrem de emoţionant, a început să-şi facă loc în conştiinţa scriitorului. În ziua aceea, Dostoievski şi-a confirmat intenţia de a-l înfăţişa pe Bakunin în romanul despre revoluţia rusă, a cărui concepţie putea să-şi aibă originea încă la începutul anilor '60. După doi-trei ani el se apucă să creeze figura lui Stavroghin.

Principalul eveniment din viaţa personală a scriitorului în această epocă a fost mărirea familiei. Pe data de 5 martie 1868 se naşte la Geneva primul copil al lui Dostoievski, fetiţa Sonia.

Feodor Mihailovici s-a dovedit a fi, potrivit mărturiei soţiei, un părinte extrem de tandru şi afectuos; el acorda mult timp fetiţei nou-născute. Putea să stea ore întregi lîngă pătuţul ei, ba fredonîndu-i cîntece, ba vorbind cu ea în felul său. Prima întrebare după ce se trezea sau la înapoierea acasă era: „Ce face Sonia? E sănătoasă? A dormit bine, a mîncat?" Sentimentul patern, pe care l-a cunoscut pentru întîia oară atît de tîrziu, spre sfîrşitul celui de-al cincilea deceniu de viaţă, îi provoca o fericire fără margini.

Dar această fericire nu a durat prea mult.

Dostoievski a păstrat totdeauna cu evlavie în arhiva sa personală unul din cele mai scurte şi mai triste documente din biografia sa.

„Geneva. Departamentul decese.

Doctorul Silvester a fost înştiinţat că decesul domnişoarei Sofia (Sonia – n. tr.) Dostoievski, în vîrstă de trei luni, a survenit la 24 mai 1868, iar înmormîntarea a fost stabilită pentru data de 25 mai 1868, la orele 14 după-amiază."

Pentru Dostoievski, această nenorocire care s-a abătut asupra sa a fost o adevărată tragedie. În viaţa lui plină de amărăciuni, aceasta a fost cea mai puternică lovitură, care a eclipsat chiar şi cele mai teribile încercări.

„Profund tulburată şi întristată de moartea ei, mi-era tare teamă pentru nefericitul meu soţ: disperarea lui era violentă, plîngea în hohote, ca o femeie, stînd în picioare în faţa trupşorului rece al favoritei lui şi-i acoperea chipul micuţ şi mînuţele cu sărutări. Nu mai văzusem niciodată pînă atunci o asemenea disperare furibundă. Amîndoi credeam că nu vom rezista la această nenorocire... Îmi făcea rău să mă uit la Feodor Mihailovici, deoarece în săptămîna bolii fetiţei el slăbise şi se ofilise îngrozitor... După cîteva zile, în jurul mormîntului ei erau plantaţi chiparoşi, iar printre ei se înălţa o cruce de marmură albă. Împreună cu soţul meu, ne duceam în fiecare zi la mormîntul ei, îi duceam flori şi plîngeam."

După cîteva zile, el îi scria lui Maikov:

„Această micuţă făptură de numai trei luni, aşa mică şi neajutorată cum era, reprezenta pentru mine o persoană şi un caracter. Începuse să mă cunoască, să mă iubească şi zîmbea cînd mă apropiam de ea. Cînd cu vocea mea caraghioasă îi fredonam cîntece, îi plăcea să le asculte. Nu plîngea şi nici nu se strîmba cînd o sărutam. Cînd mă apropiam de ea, se oprea din plîns."

Afectat de această pierdere, Dostoievski i-a împărtăşit soţiei povestea tristă a întregii sale vieţi. Părăsind Geneva într-o zi caldă, dar mohorîtă, pe puntea unui cargou, el şi-a reamintit de etapele triste ale destinului său.

„Sub influenţa despărţirii de mormîntul Sonecikăi – povesteşte Anna Grigorievna –, Feodor Mihailovici era extrem de emoţionat şi de tulburat, şi atunci, pentru prima dată în viaţă (el cîrtea rareori), l-am auzit deplîngîndu-şi amarnic soarta şi întreaga sa viaţă de pînă atunci. Răscolindu-şi trecutul, îmi povestea despre adolescenţa tristă şi însingurată după moartea mamei pe care o iubise cu duioşie şi tandreţe, îşi amintea de zeflemelile tovarăşilor într-ale literaturii, care la început îi recunoscuseră talentul, iar apoi îl nedreptăţiseră şi ofensaseră. Îşi amintea de ocnă şi de cîte suferise în cei patru ani petrecuţi acolo. Vorbea de visurile sale de a găsi în mariajul cu Maria Dmitrievna fericirea familială atît de dorită, dar care, din păcate, nu s-a realizat: cu Maria Dmitrievna n-a avut copii, iar „caracterul ei straniu, neîncrezător, cu o

fantezie bolnăvicioasă“, l-a făcut să fie foarte nefericit cu ea. Şi iată că acum, cînd această „unică şi imensă fericire omenească de a avea propriul tău copil“ i-a fost hărăzită şi a avut posibilitatea să guste şi să aprecieze această fericire, soarta crudă nu l-a cruţat şi i-a răpit fiinţa care-i era atît de scumpă. Niciodată, nici înainte, nici după aceea, nu a mai povestit cu astfel de amănunte, uneori tulburătoare, amărăciunile pe care a fost nevoit să le suporte în viaţă din partea celor dragi şi apropiaţi.“

Soţii Dostoievski îşi petrec toată vara la Vevey. Anna Grigorievna suferă de dorul copilului şi plînge mereu, Feodor Mihailovici lucrează intens – „zi şi noapte“ –, la „Idiotul“ (părţile a 2-a şi a 3-a). Orăşelul îi pare ceva în genul unor localităţi ruseşti din îndepărtata provincie. În schimb, „este una din primele panorame din Europa. Nici în cel mai splendid balet nu întîlneşti decoruri ca pe aceste ţărmuri ale lacului Geneva... Munţii, apa, strălucirea cerului, o adevărată vrajă“. Prinţul Mîşkin este prezentat în acest spaţiu neţărmurit: „În faţa lui era cerul strălucitor, jos era lacul, în jur, orizontul luminos şi nemărginit, care nu se mai sfîrşeşte...“ Dar aici nu poţi duce decît o viaţă însingurată, iar lui Dostoievski îi plac marile oraşe ale Europei, cu străzile lor pline de o mulţime de oameni.

La începutul lui noiembrie, soţii pleacă în Italia, unde se încheia lupta de ani şi ani a lui Garibaldi pentru unificarea ţării.

Capitolul XV

ROMANUL-POEM

Subiectul

Subiectul noului roman „Idiotul“ se închega lent şi chinuitor, dar datorită muncii încordate a creatorului său s-a cristalizat într-o operă armonioasă, dramatică şi monumentală. Din acţiuni disparate se desprind pregnant liniile principale ale unei idei grandioase şi impresionante, care domină toate episoadele, digresiunile şi pasajele intercalate.

Care este aşadar conturul definitiv al acestei creaţii preferate a lui Dostoievski?

Lev Nikolaevici Mîşkin, reprezentantul unui neam princiar scăpătat, nu are nici un fel de mijloace de existenţă şi totodată trebuie să se trateze de epilepsie. Trimis de un binefăcător în străinătate pentru tratament la un medic renumit, el se întoarce după cîţiva ani la Petersburg.

În casa unei rude de vază, generalul Epancin, Mîşkin vede fotografia unei femei nespus de frumoase, Nastasia Filippovna, o strălucitoare „camelie“ a Petersburgului, pe care

vor s-o mărite cu secretarul generalului Epancin, Ganea Ivolghin. Mîşkin, un om sensibil şi impresionabil, sesizează de îndată pe chipul acestei splendide femei expresia unei suferinţe interioare ascunse. Portretul Nastasiei Filippovna este una dintre cele mai reuşite pagini descriptive ale lui Dostoievski. Poetul Aleksandr Blok a pus-o ca moto la renumita sa poezie „Necunoscuta".

Destinul acestei femei este tragic. Fetiţă de o rară frumuseţe, fiica unui moşier sărac, rămasă orfană de timpuriu, ea a fost luată de omul de afaceri şi bogătaşul Toţki, care a crescut-o şi educat-o, pentru ca mai tîrziu să facă din ea obiectul satisfacerii plăcerilor lui. Dar femeia inteligentă, profundă, talentată şi voluntară protestează împotriva acestui despotism şi a umilinţelor la care este supusă. În ea creşte sentimentul revoltei împotriva lipsei de drepturi, nedreptăţii şi asupririi omului. Ea este gata să se răzbune pe societatea care şi-a bătut joc de visurile ei despre fericirea omenească şi viaţa curată. Încearcă să se smulgă din lumea sufocantă a minciunii, cinismului şi josniciei, pentru a renaşte în speranţa unui sentiment profund şi a fericirii sufleteşti. Întîlnindu-l pe prinţul Mîşkin, atît de diferit de exponenţii Petersburgului monden care o înconjoară, se îndrăgosteşte de el.

Prinţul Mîşkin îl întruchipează pe omul sublim, aşa cum şi-l închipuie Dostoievski. Modest, sincer şi sensibil, compătimindu-i pe toţi cei umiliţi şi ofensaţi, visînd la fericirea şi pacea tuturor oamenilor, el este prietenul copiilor, apărătorul bolnavilor, protectorul celor decăzuţi. Iată de ce el le apare tuturor membrilor prosperi ai societăţii, mulţumiţi de ei, ca un om „sărac cu duhul", ca un „idiot", ca un nimeni.

Dar Dostoievski redă admirabil superioritatea eroului său faţă de toţi reprezentanţii cercurilor dominante. Autorul îl introduce în lumea mecenaţilor-escroci, generalilor-concesionari,

magnaţilor lumii financiare şi a carieriştilor şi afaceriştilor dubioşi din jurul acestora. Aşa este Toţki, membru al unor companii comerciale şi societăţi pe acţiuni; Epancin, proprietarul unor imobile de raport, domenii şi fabrici; Ivolghin, omul cu suflet negru, avid, invidios şi de un amor propriu nemăsurat. În această cloacă, unde domnesc profitul, înşelăciunea, cultul banilor şi dispreţul faţă de om, toţi oamenii cinstiţi şi curaţi sînt sortiţi pieirii. Soarta tragică a Nastasiei Filippovna, femeie plină de însuşiri, şi a prinţului Mîşkin, visătorul plin de nobleţe sufletească, este hotărîtă de obiceiurile sălbatice ale acestei lumi fără suflet.

După ce o cunoaşte pe Nastasia Filippovna, în inima prinţului Mîşkin se naşte un sentiment profund de dragoste şi milă.

„Aţi suferit şi aţi ieşit din acest infern atît de pură“ – îi spune el, uimit de frumuseţea ei de martiră. Pentru a o scoate din această lume a luxului şi tenebrelor capitalei, îi propune să devină soţia lui. Ea îi răspunde cu o iubire plină de admiraţie, dar şi de sacrificiu de sine: „întreţinuta lui Toţki“ nu va „nenoroci un copil nevinovat“ – ea îşi va îneca sentimentul în dezmăţ. Plecînd în troică cu Rogojin, îi dezvăluie lui Mîşkin tot sufletul ei „Adio, prinţe, eşti primul om pe care l-am cunoscut!“.

Curînd relaţiile lor se complică. De Nastasia Filippovna este îndrăgostit nebuneşte tînărul negustor-milionar Rogojin, neînfrînat în instinctele şi poftele lui.

Acest fanatic al patimii este într-o oarecare măsură legat de faimoasele procese judiciare ale vremii, pe care Dostoievski le aminteşte în „Idiotul“ pentru a completa imaginea epocii întunecate şi criminale, a luptei deşănţate pentru bani şi putere. Dar, de fapt, Rogojin nu are nimic comun cu aceste delicte penale şi este capabil să iubească pînă la uitarea de sine. Este o natură generoasă, un om cu elanuri şi sentimente puternice.

Neîndrăznind nici să se gîndească la unirea destinului său dezonorat cu viața omului fără prihană care este Mîşkin, Nastasia Filippovna acceptă curtea neînfrînatului Parfen, dar îşi consacră toate forțele inimii sale fierbinți şi ale minții subtile pentru aranjarea fericirii „copilului adult": căsătoria prințului cu fiica generalului Epancin, frumoasa şi cumintea Aglaia, i se pare o împlinire demnă a planului ei. Ea i se adresează tinerei fete cu scrisori minunate, dezvăluindu-i în ele toată dragostea prințului față de ea şi hotărîrea ei definitivă de a renunța la el pentru totdeauna.

Dar în curînd întîlnirea dintre cele două femei duce la o ruptură bruscă şi brutală. Mîşkin dă dovadă de mult devotament şi prietenie față de amîndouă, dar în momentul decisiv rămîne cu Nastasia Filippovna, femeia umilită, care suferă. Ei sînt în pragul fericirii. Prințul o va conduce la altar.

Dar Nastasia Filippovna continuă să se zbată în căutarea ieşirii din impasul său moral. Iată de ce, cînd apare Rogojin, ea este incapabilă să lupte. Rogojin pleacă cu mireasa prințului Mîşkin şi într-un acces de disperare şi gelozie o omoară. Lumea funestă a profitorilor şi desfrînaților a distrus doi oameni minunați care nimeriseră în cercul ei blestemat.

Principalele scene ale romanului sînt tari şi dramatice. Aşa este episodul care dezvăluie admirabil rolul banilor în societatea vremii: Nastasia Filippovna aruncă în flăcările căminului un teanc de o sută de mii de ruble, propunîndu-i lui Ganea Ivolghin să le scoată din foc şi să şi le ia. Aşa este scena atentatului lui Rogojin, gelos, asupra prințului Mîşkin, care nu poate să creadă că prietenul cu care s-a înfrățit îi doreşte moartea. Aşa este întîlnirea Nastasiei Filippovna cu Aglaia şi confruntarea lor pentru „omul sublim", din care iese victorioasă nu tînăra mîndră, ci femeia nefericită, căreia prințul i-a oferit dragostea şi compasiunea sa. Aşa este şi epilogul, care-i imprimă romanului rezonanța unei

adevărate tragedii. În toate aceste fragmente s-a afirmat înalta măiestrie a lui Dostoievski ca analist al conştiinţei, profund psiholog şi un liric inimitabil.

Prinţul Mîşkin reprezintă tipul de om ideal prin dragostea, bunătatea, altruismul său, aşa cum şi l-a închipuit autorul. Dar în lumea viţelului de aur este şi el supus regulilor generale ale suferinţei, deznădejdii, morţii. Într-un astfel de simbol poetic profund îşi înveşmîntează Dostoievski ideea despre soarta frumuseţii spirituale în împărăţia goanei după profit, a senzualităţii şi crimei.

Personajele

Prinţul Mîşkin

Dintre tipurile literaturii universale asemuite de Dostoievski cu eroul său, cel mai aproape de Mîşkin este „cavalerul tristei figuri", creat de Cervantes. Pe romancierul rus l-a frapat în mod deosebit tendinţa autorului lui „Don Quijotte" de a-i da eroului său o caracterizare socială corectă, care a determinat şi a explicat atît personalitatea, cît şi faptele sale eroice. Avem în faţa noastră un nobil modest, scăpătat, un hidalgo sărac de la ţară, care şi-a pierdut raţiunea citind romane cu cavaleri şi închipuindu-se un cavaler rătăcitor, chemat să lupte în lumea feroce a despotismului feudal pentru salvarea tuturor celor asupriţi şi deznădăjduiţi. Fiind un mare umanist şi preţuind frumuseţea spirituală, el militează pentru triumful dreptăţii şi al fericirii generale, în numele iubirii sale pur cavalereşti pentru minunata doamnă Dulcineea din Tobossco. Datorită naivei sale izolări

de realitatea brutală, figura lui Don Quijotte poate părea comică, dar prin aspirația sa morală către adevăr, ea este tragică. Victor Hugo a remarcat pe bună dreptate că în adîncul sufletului său Cervantes este de partea lui Don Quijotte.

Dostoievski a fost captivat de acest personaj secular. „Nu există în întreaga lume o operă mai profundă şi mai viguroasă ca aceasta – scrie el ceva mai tîrziu –, ea este deocamdată ultima şi cea mai măreață expresie a gîndirii omeneşti." Este cea mai amară ironie pe care omul a putut-o exprima. Este „cartea cea mai grandioasă şi cea mai tristă din toate cîte a creat geniul omului". Dostoievski face o caracterizare aprofundată a dramei lui Don Quijotte, care n-a putut supraviețui destrămării iluziilor sale şi cînd „a fost învins de Carasco, frizerul rațional, negativist şi satiric..., a murit liniştit, cu un zîmbet trist, consolîndu-l pe Sancho care plîngea, iubind întreaga lume cu toată puterea dragostei încătuşate în inima lui sfîntă şi totodată înțelegînd că nu mai are ce face pe această lume..."

Aşa se construieşte în linii mari şi figura prințului Mîşkin: ultim reprezentat al unui neam străvechi, sărăcit şi bolnav, pătruns de o iubire fără margini pentru o femeie minunată şi nefericită, el nu o poate feri de răul universal şi pleacă pentru totdeauna în urma ei în bezna nebuniei sale.

El este cavalerul sărac, aşa cum a fost interpretat de Puşkin. Dostoievski cunoştea doar un text incomplet al acestei balade a lui Puşkin, care pe vremea aceea, datorită interdicţiilor cenzurii, nu putea fi tipărită integral.

Pentru o mai mare veridicitate, Dostoievski s-a decis să-i atribuie eroului său cîteva din trăsăturile sale autobiografice: boala, înfăţişarea, filozofia morală. Genealogia „idiotului" reflectă destul de precis cronica de familie a lui Dostoievski, iar psihologia complexă a clasei sociale din care face parte trebuia, în intenția

autorului, să arate care pătură socială a Rusiei contemporane este chemată să desemneze din mijlocul său un om sublim, capabil să eclipseze prin măreţia sa morală pe cavalerul nemuritor din La Mancha.

Lev Nikolaevici Mîşkin este ultimul şi unicul reprezentant al unei străvechi familii princiare, complet decăzute; printre strămoşii săi apropiaţi au fost şi răzeşi, care prin modul de viaţă erau ţărani-plugari, dar care, datorită titlului nobiliar, păstraseră unele drepturi de proprietate asupra oamenilor şi dreptul de a dispune după bunul plac de roadele muncii lor. Aceşti boieri scăpătaţi neliniştea guvernul ţarist prin decăderea lor materială şi atrăgeau atenţia lui Dostoievski. Din acest mediu provine şi eroul său preferat, prinţul Mîşkin. De altfel, tatăl acestuia încercase să depăşească starea de decădere a neamului şi ajunsese chiar din simplu cadet la gradul de sublocotenent de infanterie. Dar nu s-a putut ridica mai sus şi a murit într-un spital militar în timp ce era judecat. Pe linie maternă, prinţul se trăgea din tagma micilor tîrgoveţi. Mama lui era fiica lui Papuşin, un negustor de categoria a treia din Moscova, care a murit în sărăcie şi falit.

Dar posibilitatea renaşterii sociale se află undeva în liniile colaterale ale rubedeniilor negustoreşti ale prinţului Mîşkin. Fratele mai mare al bunicului său a fost un negustor foarte bogat şi întregul lui capital de milioane îi revine pe neaşteptate ultimului urmaş, deschizîndu-i tînărului scăpătat posibilităţi nelimitate.

Dostoievski îl apropie pe Mîşkin de culmile propriei sale vieţi spirituale. Prinţul apare în mijlocul acţionarilor de la diferite companii, al ofiţerilor plini de strălucire şi al afaceriştilor veroşi din Petersburg, ca un om fără prihană printre păcătoşi. Este considerat „idiot“, dar nu există altul ca el „în ce priveşte marea lui sinceritate şi încrederea neţărmurită“, spune despre el Aglaia. Dostoievski reuşeşte să redea admirabil, mai ales în prima parte a romanului, atracţia deosebită şi farmecul irezistibil ale acestui

„smintit“, situat parcă „deasupra încleştării“ pasiunilor şi voluptăţilor omeneşti. El are o anumită seninătate şi căldură, care dezvăluie acea înţelepciune a inimii ce depăşeşte cele mai rafinate şi strălucite argumente ale raţiunii.

În ciornele romanului, Dostoievski a menţionat atracţia prinţului pentru viaţă, pentru epoca sa, pentru patrie. El exclamă în spiritul lui Puşkin: „Trăiască soarele! Trăiască viaţa!“ Obsesia prinţului este Rusia. Scriitorul se străduieşte să arate „cum se reflectă Rusia“ în vorbirea prinţului: paralela între „poporul rus şi alte popoare“ (tema preferată a lui Dostoievski – Rusia şi Europa), „cele spuse de prinţ în casa de vacanţă a Aglaiei: comparaţia dintre Apus şi Răsărit“, „descrierea Moscovei“. Dar mai ales – grandoarea noilor impresii despre Rusia.

Autorul a recunoscut însă că, în general, dezvoltarea ideii nu i-a reuşit. El îl iubea cu duioşie pe „Idiotul“ său, dar recunoştea că n-a reuşit să realizeze ceea ce îşi propusese. Petersburgul anilor ’60, redat după tradiţiile şcolii naturaliste, nu deschidea perspective largi şi profunde, necesare dezvăluirii unui ideal moral superior. Contradicţiile din viaţa şi din caracterul prinţului Mîşkin – călător fără casă, devenit milionar şi logodnic de invidiat; vlăstar declasat şi sărăcit al unui neam gata să dispară, ţinînd discursuri în apărarea şi slăvirea nobilimii şi a celor cu rang înalt – încalcă flagrant esenţa personajului proiectat. Totodată, Mîşkin nu ne este prezentat ca un om de acţiune, reformator, cum se presupune că trebuie să fie „omul sublim“: Don Quijotte, însuşindu-şi ideea, pune mîna pe armă.

Dar Dostoievski dezvăluie cu toată forţa „sensul suprem“ al realismului său – rămas neîntruchipat în prinţul Mîşkin, în zbaterile şi lupta „femeii decăzute“, care a iubit cu patimă şi a plătit cu viaţa pentru sentimentele ei vijelioase, îndreptate spre o frumuseţe spirituală neumbrită de nimeni şi de nimic.

Nastasia Filippovna

Una dintre cele mai de seamă realizări ale romanului „Idiotul", ca şi a întregului drum creator al lui Dostoievski, este personajul Nastasia Filippovna. Acesta este centrul către care converg toate firele subiectului şi din care pornesc toate impulsurile acţiunii.

Există două interpretări ale acestui personaj feminin. După una, eroina lui Dostoievski este o bacantă, o curtezană, o „posedată", stăpînită de o pasiune senzuală care o şi duce la pieire. Nu degeaba ea însăşi îşi spune „femeie de stradă", „tîrfa lui Rogojin", „neruşinată". Chipul ei exprimă un „orgoliu nemărginit". Este o răzbunătoare care nu cunoaşte clemenţă. Unul din eroii romanului defineşte frumuseţea ei ca „fantastică şi demonică".

Conform altei interpretări, Nastasia Filippovna este o întruchipare a sensibilităţii şi purităţii morale, a aspiraţiei către ideal şi iubire. Ea iubeşte muzica, citeşte numeroase poeme, are un gust ireproşabil şi o înzestrare înnăscută. Visează la omul care va veni şi o va înţelege. Este o fire curajoasă şi hotărîtă, în stare să protesteze şi să lupte.

În redactarea definitivă a textului predomină aceasta a doua Nastasia Filippovna, cea „pură". Dostoievski îi găseşte „justificare" eroinei sle. O înfăţişează pe fundalul mediului corupt, depravat al înaltei societăţi petersburgheze şi redă admirabil naşterea sentimentului ei înălţător pentru primul om cu o puritate sufletească neobişnuită pe care îl întîlneşte. Renăscută pentru o viaţă nouă, ea se revoltă împotriva lumii celor ca Toţki, Epancin, Ivolghin. Protestele pe care le aruncă în faţă curtezanilor libidinoşi care i-au răpit tinerei fete dreptul suprem la dragoste şi fericire sînt pătrunse de adevăr şi dreptate.

Chipul ei este nuanțat prin contrast cu Aglaia Epancina, o tînără energică și inteligentă; capabilă de atitudine critică față de mediul ei, ea se avîntă din cuibul său spre libertate. „Nu vreau să frecventez balurile lor, vreau să fiu de folos oamenilor..." Literatura revoluționară o captivează, ea „a citit toate cărțile interzise". În epilogul romanului, Aglaia rupe legăturile cu mediul său aristocratic și își leagă soarta de un revoluționar polonez care luptă pentru eliberarea patriei sale.

De aici și deschiderea sufletească a Nastasiei Filippovna față de această fiică de general și „duelul" care încheie raporturile lor neobișnuite – faimoasa întîlnire dintre rivale, din care iese învingătoare cea nedreptățită și dezavuată. Dostoievski dezvoltă cu măiestrie și sentimentul propriei demnități al acestei „femei pierdute", și valul de suferințe care cuprinde spre sfîrșit sufletul ei ofensat.

Personajul crește pînă la un înalt tragism.

Scriitorul o înfățișează pe eroina sa ca o natură dăruită cu mari calități morale. Ea are reputația unei femei dezinteresate. Nimeni nu se poate lăuda că a avut succes la această curtezană. La Petersburg, legătura ei cu Toțki este doar o aparență, ea l-a părăsit pentru totdeauna și s-a închis în sine; cercul ei este format din cîteva funcționare amărîte, actrițe decăzute, familia unui învățător anonim. Ea îi îndrăgește pe smintiți și pe bătrîne. E atrasă de toți cei neînsemnați, cei smeriți și umili.

Uneori, admiratorii se reunesc în jurul acestei femei frumoase. Și atunci ea le apare sub înfățișarea iubitei lui Pericle: spirituală, entuziastă, irezistibilă, are darul subtil al discuției, arta replicii spontane, priceperea de a face față unei periculoase dispute. Cei prezenți sînt uimiți de „mintea strălucită și de sentimentul luminos cu care povestește uneori, atunci cînd se înflăcărează".

Chipul ei uimește prin precizia trăsăturilor și prin expresia de tristețe. „O frumusețe ca asta înseamnă putere – a spus cu

căldură Adelaida – cu o asemenea frumusețe poți răsturna lumea!" Perfecţiunea mîndră a chipului ei este pătrunsă de durere interioară şi parcă prevesteşte nenorocire. Portretul ei îi provoacă lui Mîşkin o compasiune profundă şi gîndul la bunătatea care ar putea să-i salveze natură zbuciumată. Trăsăturile ei răpitoare îi insuflă nelinişte şi groază, el se teme de această faţă splendidă în care există ceva teribil, ca în chipul lui Apollo.

Dar ea este capabilă de fapte inimoase şi de sacrificiu de sine. Aşa ne apare într-una din cele mai reuşite scene ale romanului, la întîlnirea dintre principalii eroi, noaptea, la Pavlovsk, lîngă casa de vacanţă a familiei Epancin.

„– Ridică-te, ridică-te! îi şoptea el speriat, încercînd s-o ridice. Ridică-te mai repede!

– Eşti fericit? Fericit? întreba ea. Spune-mi un singur cuvînt, eşti fericit acum? Astăzi, acum? La ea? Ce a spus ea?

Nu se ridica, nu-l asculta, îl întreba grăbită şi se grăbea să vorbească, ca şi cum ar fi fost fugărită.

– Eu plec mîine, cum ai poruncit. Eu n-am să... Doar te văd pentru ultima oară, ultima! De data asta chiar pentru ultima oară!

– Linişteşte-te, ridică-te, a rostit el cuprins de disperare.

Ea îl privea cu lăcomie, ţinîndu-i strîns mîinile.

– Adio! a mai spus ea la urmă, s-a ridicat şi s-a îndepărtat repede, aproape alergînd. Prinţul a mai văzut că lîngă ea a apărut dintr-o dată Rogojin, a luat-o de braţ şi a dus-o cu el!..."

Neputinţa „ţiitoarei lui Toţki" de a umili prin apropierea sa chipul pur al sărmanului cavaler o sileşte să fugă din faţa altarului la Rogojin şi să primească lovitura de moarte a mîinii lui.

Rogojin

Romancierul a realizat la acelaşi înalt nivel artistic şi chipul lui Rogojin. El reprezintă întruchiparea unei pasiuni

năvalnice şi devoratoare, care se transformă sub presiunea luptei într-o gelozie la fel de nestăpînită şi distrugătoare; este dominat de ceva „pătimaş pînă la suferinţă". Pentru înfăţişarea acestei dezlănţuiri necontrolate a instinctelor, care se transformă atît de uşor în durere şi chin, Dostoievski alege o natură primitivă, directă, care se aprinde uşor în prospeţimea firească a elanurilor şi aspiraţiilor ei. Nimeni, niciodată nu l-a educat, el nu ştie să se înfrîneze, nu este învăţat cu disciplina interioară. El, ca şi vîntul, aleargă prin viaţă. Parfen este neinstruit, n-a citit nimic, „nu cunoştea nici numele lui Puşkin". Vorbeşte ca un om simplu, stîlcind unele cuvinte. Îmbrăcămintea lui este ţipătoare şi lipsită de gust: cravată în culori vii, cu un ac preţios, inel masiv cu briliant pe degetul murdar.

Cultura nu l-a atins pe acest „milionar în cojoc". Familia lui se află sub influenţa curentelor tenebroase ale schismei: tatăl respectă de formă „legea", dar se alătură scapeţilor, sectanţilor, misticilor; mătuşa, călugăriţă prin vocaţie, trăieşte la Pskov, un centru al sectanţilor de rit vechi.

Neamul Rogojin, neam viguros de tîrgoveţi, este departe de inovaţiile vieţii europene – de tipul negustorilor tunşi şi dichisiţi, care poartă veste colorate; el păstrează legături trainice cu tradiţiile populare şi credinţele străvechi.

Zugrăvind acest personaj complex şi curajos, Dostoievski s-a orientat după eroul său shakespearian preferat: Othello. Caracteristică este înfăţişarea lui Rogojin: păr negru cîrlionţat, nas lat şi turtit, pomeţi proeminenţi, partea inferioară a feţei vulgară, privirea arzătoare.

Nu întîmplător înfăţişarea exterioară a lui Parfen este apropiată de tipul maurului veneţian: el este la fel de exclusivist în pasiunea şi ura sa. Înţelegînd profunzimea sentimentului Nastasiei Filippovna pentru Mîşkin, el se hotărăşte să-l

omoare. Dar inima nobilă de la natură a lui Rogojin este cucerită de farmecul prinţului. El luptă şi e gata să renunţe la gîndul ucigaş. Se decide chiar să-şi taie toate căile spre nelegiuirea plănuită. Pentru asta fraternizează cu Mîşkin – schimbîndu-şi crucile, conform tradiţiei populare – şi o roagă pe bătrîna sa mamă să-l binecuvînteze pe rivalul său „ca pe propriul ei fiu". El vrea astfel să imprime omorului proiectat un caracter fratricid – unul din cele mai mari păcate – şi prin asta să-l facă imposibil. Toate acestea sînt simple şi mărețe, precum catharsisul tragediei antice. Lui Rogojin îi este acum accesibil patosul sacrificiului eroic. Osîndindu-se la chinul suprem, sufocîndu-se şi tremurînd, el face o sforțare titanică pentru a se menține pe marginea beznei.

Dar această jertfă este peste puterile lui: atentatul are loc şi numai urletul îngrozitor al prinţului epileptic „Parfen, nu pot să cred!" va opri mîna lui Rogojin.

Dar gelozia lui va izbucni furtunoasă şi neînfrînată în noaptea albă fatală, cînd el o va lua de lîngă Mîşkin din fața altarului pe „regina" sa, îi va opri pentru totdeauna inima zbuciumată, plină de dragoste curată şi cuprinsă de o patimă păcătoasă. El ascultă în tăcere şi îngîndurat sentinţa de condamnare la ocnă, gata să pornească pe calea purificării şi renaşterii.

Aceste figuri centrale ale romanului, aflate în raporturi complexe şi în luptă încordată, exprimă una din temele cele mai scumpe lui Dostoievski: cea a măreției dragostei dusă pînă la sacrificiu şi a suferinţelor omeneşti. În romanul anului 1868, această temă răsună cu o claritate şi cu o forță maxime. „Compasiunea este principala şi, poate, unica lege a existenţei întregii omeniri."

Compoziţia

Dostoievski a formulat astfel noul principiu compoziţional pe care l-a pus la baza „Idiotului": subiectul principal este însoţit aici de nenumărate istorii paralele sau fabule colaterale, care luminează sau umbresc de-a lungul întregului roman evoluţia ideii centrale şi dezvoltarea principală a acţiunii. „Şi de aici nesfîrşitele istorii din roman (...) alături de derularea subiectului principal."

Monografia lui Mîşkin este însoţită de studii subsumate acesteia, despre oropsiţii din diferite grupuri şi de diverse tipuri. Aşa sînt generalul decăzut Ivolghin, funcţionarul Lebedev, „măscăriciul obscen" Ferdîşcenko, cămătarul Ptiţîn, „pozitivistul" Burdovski cu gaşca lui, banda lui Rogojin şi alte personaje de tot felul, care prin figurile lor scandaloase contrastează puternic cu alegoria de bază a eroului neprihănit. Un asemenea contrapunct sau opunerea unor figuri groteşti unui erou moral unic îşi are probabil originea în metoda antitezelor romantice ale lui Hugo, dintr-una din cele mai îndrăgite cărţi ale lui Dostoievski, în care bisericii sluţilor îi este opusă catedrala Notre-Dame de Paris, iar splendida Esmeralda stîrneşte pasiunea monstruosului Quasimodo. După cum se ştie, în romanele sale realiste Dostoievski s-a folosit adesea de procedeele romantismului tîrziu, modificat în spiritul noii epoci şi împins cu mult curaj în vîltoarea realităţii contemporane.

Iată de ce tema fundamentală a „Idiotului" este însoţită de episoade distincte, care parcă parodiază motivul principal. Aşa, de exemplu, însemnarea lui Ippolit despre „Coborîrea de pe cruce" a lui Holbein reprezintă parcă o interpretare ironică a impresiilor lui Mîşkin şi ale Nastasiei Filippovna despre acelaşi tablou. Toate acestea dau naştere la o serie de corespondenţe,

paralele sau „rime la subiect“ în cadrul temei principale a romanului şi creează laitmotive care străbat în diverse tonalităţi şi cu o forţă diferită întreaga structură epică a acestei orchestraţii extrem de complexe a evenimentelor în curs.

Dostoievski a aplicat aici procedeul său preferat, *conclavul,* adică adunarea extraordinară a personajelor cu probleme importante şi complicaţii neprevăzute, care dezvăluie nodul principal al subiectului.

Punctul culminant al primei părţi este ziua de naştere a Nastasiei Filippovna. Ca întotdeauna la Dostoievski, aici se simte aşteptarea tainică şi plină de nelinişte a unui eveniment important: logodna oficială a eroinei cu Ganea Ivolghin. În aparenţă, totul este calm şi decent: societatea se distrează cu jocuri de salon. Dar drama interioară răbufneşte în episoade neaşteptate. Prinţul se poate căsători cu Nastasia Filippovna. A fost declarat moştenitorul unei averi de milioane. Rogojin îi aduce o sută de mii „reginei“ lui. Ea aruncă banii în flăcările căminului, pentru a se convinge cît de dezinteresat şi de cinstit este logodnicul ei. Acesta rezistă ispitei, dar leşină. Conflictele şi scenele sînt întrerupte de vorbele delirante ale Nastasiei Filippovna. Amanta lui Toţki nu vrea să-l nenorocească pe omul fără prihană: „Prinţe, tu ai nevoie acum de Aglaia Epancina!“

Încheind „Idiotul“, Dostoievski vorbeşte în scrisorile sale de principiul original după care l-a construit: „aş putea spune că întregul roman a fost conceput şi scris pentru deznodămîntul său“.

Se pare că una din cele mai tari scene din „Idiotul“ – prinţul Mîşkin şi Rogojin lîngă trupul neînsufleţit al Nastasiei Filippovna – a constituit „sîmburele“ întregului roman. Moartea eroinei, compasiunea reciprocă a celor doi rivali „înfrăţiţi“ lîngă cadavrul femeii iubite, totul prevesteşte deznodămîntul inevitabil: ocna sau casa de nebuni – iată din ce final tragic s-a născut romanul

despre omul sublim, sortit pieirii de către epoca sa necruțătoare. De la scene furtunoase, căutări şi zbateri, Dostoievski se îndrepta, printr-o serie de şocuri şi răzvrătiri, către „catastrofa finală" (după propria lui expresie). Momentul culminant al dramei se contopea cu epilogul ei.

„Idiotul" este opera cea mai lirică dintre toate creațiile lui Dostoievski. Autorul a reuşit să realizeze aici cel mai bine ceea ce şi-a dorit dintotdeauna: un roman-poem; așa considera el opera în care personajele principale se distingeau printr-o deosebită amploare şi forță a sentimentelor, în care raporturile dintre ele dezvăluiau o adîncă dramă interioară şi trasau calea către marile idei despre om şi lume. Gogol a spus despre „Suflete moarte" că este un poem. Acolo, personajele deveneau figuri seculare, iar în spatele anecdotelor amuzante îl auzeai pe autor plîngîndu-şi patria. Dostoievski năzuia şi el la o astfel de transfigurare a tot ce este mărunt şi banal în ceva tragic şi zguduitor. Figurile centrale din „Idiotul" sînt într-adevăr profund poetice, comunicarea dintre eroi se ridică la nivelul unei adevărate tragedii sufleteşti, iar subiectul romanului, original şi curajos, dă autorului posibilitatea să-şi exprime o parte din convingerile sale fundamentale despre soarta omului onest şi singuratic, înconjurat de „mizerabilii tuturor păturilor sociale".

Multitudinea impresiilor artistice datorate renumiților maeştri ai Renaşterii îi conferă „Idiotului" caracterul unui original tratat estetic, bogat în remarcabile aforisme despre frumos. După părerea lui Dostoievski, aceasta este o forță uriaşă, capabilă să transforme lumea minciunii şi crimei în împărăția adevărului şi armoniei superioare. Aici rosteşte Dostoievski faimoasa sa cugetare: „Lumea se va salva prin frumusețe".

Capitolul XVI

ÎNAINTEA BĂTĂLIEI

Prin Italia. Din nou Dresda

Dostoievski nu se simțea bine în Elveția. Îi plăceau orizonturile largi, deschise. Munții care înconjurau lacul Geneva îl apăsau şi-l deprimau. „Ei îmi îngustează orizontul – îi spunea el soției –, n-aş putea scrie aici nimic de valoare."

Soţii Dostoievski s-au decis să-şi petreacă iarna în Italia. La începutul lunii septembrie 1868, ei străbat cu poştalionul trecătoarea Simplon. Soarele toamnei timpurii era timid, dar mîngîietor. Călătorii urcau pe jos potecile de pe marginea drumului, culegînd buchețele de flori alpine. „Nici imaginația cea mai aprinsă nu-şi poate închipui ce pitoresc este acest drum de munte peste Simplon" – îi va scrie curînd Dostoievski nepoatei sale. Anna Grigorievna păşea încet, sprijinindu-se de brațul soţului. I se părea că toată nenorocirea lor a rămas de partea cealaltă a Alpilor şi că în Italia viața îi va zîmbi din nou.

Țăranii din Lombardia i-au plăcut foarte mult lui Feodor Mihailovici, ei îi aminteau de satul rus şi de agricultorii îndepărtatei sale patrii.

Oraşul Milano l-a impresionat din nou cu catedrala sa – celebrul dom: „uriaşă, toată numai marmură, gotică... fantastică precum un vis". Cei doi s-au urcat pe acoperişul catedralei ca să admire statuile care o încununau şi să arunce o privire asupra cîmpiei lombarde care se întindea pînă la orizont.

Dar la Milano toamna era ploioasă şi bibliotecile locale nu primeau gazetele ruseşti, care în străinătate deveniseră pentru Feodor Mihailovici o necesitate.

În luna noiembrie călătorii se mută la Florenţa.

Aici au renăscut pentru ei zilele fericite de la Dresda: frecventau galeriile de tablouri şi vizitau monumentele de artă. Dostoievski se minuna de arhitectura palatelor, muzeelor şi catedralelor. După mărturiile însoţitoarei sale, el se ducea adesea la Palatul Pitti şi era entuziasmat de tabloul lui Rafael „Madona cu scaunul". La Uffizi a îndrăgit un alt tablou al aceluiaşi pictor, „Ioan Botezătorul în pustiu". El considera drept o operă genială şi statuia lui Venus de Medicis.

După vizitarea galeriilor, relatează L.F. Dostoievskaia, „se plimbau prin oraş, de-a lungul rîului Arno. Cînd vremea era frumoasă, se duceau să se plimbe pînă în grădinile Boboli. Trandafirii, care acolo erau înfloriţi în ianuarie, au făcut o puternică impresie asupra fanteziei lor de nordici. Părinţii mei erau obişnuiţi să vadă în acest anotimp al anului străzile acoperite de zăpadă şi oameni încotoşmănaţi în cojoace. Flori în ianuarie – li se părea ceva de neconceput. Tatăl meu vorbeşte despre trandafirii din grădinile Boboli în scrisorile către prieteni, iar mama, în memoriile ei".

În zilele însorite, Florenţa „este aproape un rai –îi scria el lui S.A. Ivanova la 6 februarie (25 ianuarie) 1869. Nu se poate închipui nimic mai frumos ca impresia pe care ţi-o lasă acest cer şi această lumină... Or aici există un asemenea soare şi cer, precum şi *minuni ale artei,* greu de imaginat..."

Ca urmare a acestei permanente cufundări în lumea artelor, Dostoievski îi scrie din Florenţa lui Maikov în 1869

şi-i propune teme pentru legende istorice de tipul „Catedrala din Konstanz", cu precădere despre trecutul rusesc; dar brusc, într-o altă epistolă, Dostoievski continuă:

> „... să se treacă la înfăţişarea sfîrşitului secolului al XV-lea, începutul celui de al XVI-lea în Europa, în Italia la cea a Papalităţii, a artei bisericilor, a lui Rafael, a cultului lui Apollo de Belvedere; la primele zvonuri despre reformă, despre Luther, despre America, despre aur, despre Spania şi Anglia; un tablou fierbinte – paralel cu toate tablourile ruseşti anterioare – despre viitorul ştiinţei, despre ateism, despre *drepturile omului*, înţelese din punct de vedere occidental, şi nu ca la noi, ceea ce a şi servit drept sursă a tot ce este şi ce va fi".

Această percepere şi înţelegere a Renaşterii ca material pentru un poem istoric-universal a fost urmarea peregrinărilor artistice ale lui Dostoievski prin Europa.

Oraşul lui Dante şi Michelangelo i-a insuflat lui Dostoievski un elan creator. Romancierul a lucrat aici intens la ultima parte a „Idiotului", străduindu-se să-l termine pînă la finele anului. Printre altele, aici, la Florenţa, au fost scrise capitolele *nunta prinţului Mîşkin* şi *moartea Nastasiei Flippovna:* cei doi rivali la căpătîiul ei.

Începînd din primăvara anului 1869, soţii Dostoievski se hotărăsc să părăsească Florenţa şi să se mute pe timpul iernii la Praga, ceea ce ar fi corespuns interesului viu manifestat de Dostoievski faţă de apropierea dintre Rusia şi slavii din afara hotarelor ei. În iulie, ei părăsesc capitala Toscanei şi, în drum, petrec o zi în „Bologna ştiinţifică", cu străvechea ei universitate, pentru a admira încă un tablou al lui Rafael, „Sfînta Cecilia". În continuarea călătoriei petrec patru zile la Veneţia. Acest oraş unic, irepetabil a influenţat în mod deosebit receptivitatea artistică şi imaginaţia creatoare ale lui Dostoievski. El era de-a dreptul încîntat de arhitectura bazilicii San Marco şi ore întregi i-a admirat mozaicurile. Era entuziasmat de construcţia masivă şi de

faimoasele tavane ale Palatului Dogilor. Toate acestea puteau să evoce în memoria sa artistică trecutul zbuciumat al Veneţiei – fuga lui Casanova de sub acoperişurile plumbuite ale străvechii temniţe, aşa-numitele *„plombe"* – aventură curajoasă, pe care redactorul de la *Vremea* a reprodus-o în publicaţia sa după „Memoriile" renumitului aventurier; sau carnavalul din piaţa pestriţă, plină de lume, unde oameni misterioşi, cu măşti şi pelerine, îşi ţes intrigile sîngeroase.

Veneţia i-a captivat şi prin viaţa ei contemporană. „Se poate spune că în toate cele patru zile nu ne-am desprins din Piaţa San-Marco, în aşa măsură ne fermeca atît ziua, cît şi seara", îşi încheie Anna G. Dostoevskaia descrierea călătoriei prin Italia.

La Praga, cei doi soţi au rămas numai trei zile – aici nu existau camere mobilate. Nu le rămînea decît să se întoarcă în prietenoasa Dresda, unde s-au stabilit din nou pentru iarnă.

La 14 septembrie 1869, aici s-a născut cea de-a doua fiică a lor: Liubov.

„Viaţa unui mare păcătos"

În 1868 au fost terminate cele cinci volume din „Război şi pace", primite cu entuziasm de cititori şi de critică. Curînd după aceea, la apariţia ultimului volum, Strahov scria: „Este un fapt nemaiauzit: *o epopee în formele contemporane ale artei*".

Dostoievski simte nevoia de a-şi încerca şi el puterile în acest gen „homeric" şi de a exprima într-o mare creaţie epică ideea sa sacrosanctă despre omul contemporan. „Întregul concept va necesita un mare volum, cel puţin ca cel al romanului lui Tolstoi", îi comunică el lui Strahov în primăvara anului 1870. Dar dintr-o scrisoare către Maikov aflăm că, încă spre sfîrşitul anului 1868, în mintea lui Dostoievski se conturase

tema pentru un mare roman, *Ateismul:* istoria unui sceptic rus care, după peregrinări de ani de zile prin diferite şcoli teologice şi secte din popor, „spre sfîrşit aderă la ortodoxism şi la pămîntul Rusiei".

După părerea lui Dostoievski, această idee centrală a propriei sale experienţe spirituale şi a concepţiei sale despre lume avea nevoie pentru concretizarea ei de forma amplă a epopeii filozofice moderne. Tema s-ar fi dezvoltat şi pe alte planuri şi într-o altă tonalitate a problematicii şi stilului, dar l-ar fi obligat pe autor la o cuprindere la fel de vastă a materialului şi la fundamentarea ştiinţifică a întregii naraţiuni: înainte de a se apuca de roman, Dostoievski trebuia, după spusele lui, „să citească aproape o întreagă bibliotecă ateistă, catolică şi ortodoxă".

Ideea unei astfel de opere îşi avea originile în lecturile lui din tinereţe. La începutul anilor '40, în cercul lui Belinski, toată lumea citea o carte originală şi captivantă: romanul „Spiridon" de George Sand.

Panaev traducea fragmente din acest roman special pentru Belinski şi Nekrasov. Este foarte posibil ca, pasionat de creaţia lui George Sand, Dostoievski să fi citit acest roman încă din tinereţe şi tot atunci să fi sesizat în el un gen nou, original şi îndrăzneţ, îmbinînd politica contemporană cu problematica filozofico-religioasă, ceea ce răspundea se pare unor anumite înclinaţii creatoare ale autorului începător. El a apreciat această experienţă în genul epopeii ideologice contemporane şi a recurs la ea în momentul proiectării cărţii sale despre ateism, iar apoi, zece ani mai tîrziu, în perioada elaborării ultimei sale opere, „Fraţii Karamazov".

Romanul lui George Sand fusese scris în colaborare cu Pierre Leroux şi aducea în dezbatere tema cardinală a epocii: socialism sau creştinism? Această temă îl frămînta pe Dostoievski încă din anii tinereţii, şi tot ea, dar sub alt unghi,

a stat la temelia ultimului său roman. Luat în totul, „Spiridon" reprezenta o critică de anvergură a catolicismului, pe fondul ideilor socialismului utopic.

Acțiunea romanului este plasată la mijlocul secolului al XVIII-lea, iar finalul în epoca Marii Revoluții Franceze. Drama se reduce de fapt la căutările tînărului monah Aleksei, a cărui rațiune este dezbinată de lupta dintre două forțe puternice: ateismul şi credința. „Catolic şi eretic totodată, eu mă adresam cu o mînă autorității Bisericii Romei, în timp ce cu mîna cealaltă întorceam pagini pline de spiritul revoltei şi al cercetării libere..." Cuprins de îndoieli profunde, tînărul călugăr se decide să renunțe la cinul său duhovnicesc şi să plece în lume: „să arunc comănacul monahal în mărăcinişul de pe drum, ca să mă îndrept către oameni în căutarea libertății conştiinței şi cunoaşterii". Din teolog catolic, eroul devine un liber-cugetător pătimaş, care respinge vehement Biserica Romei. Religia lui capătă forme filozofice iar el, din credincios, devine om de ştiință: „Socrate îmi părea tot atît de demn să răscumpere păcatele omenirii ca Iisus din Nazaret". Locul de pînă atunci al sfinților îl ocupă acum, în conştiința lui, Platon şi Spinoza, pentru ca mai tîrziu să cedeze sfera lor de influență unor cercetători riguroşi precum Newton, Kepler, Descartes. Urcînd aceste trepte ale cunoaşterii, călugărul a simțit *„amețeala ateismului"*.

Aceste peregrinări ale minții călugărului catolic, care reciteşte toate volumele vastei biblioteci mănăstireşti, prevestesc parcă zbaterea marelui păcătos al lui Dostoievski. La George Sand, căutările tînărului călugăr benedictin sînt dominate de tema necredinței, a ateismului, care a căpătat o dezvoltare atît de profundă în „Frații Karamazov".

Pe Dostoievski îl încînta ideea principală a lui George Sand, care a dat naştere şi originalei sale metode creatoare. În interpretarea romancierei, abatele Spiridon reprezintă

întruchiparea omenirii care trece prin toate confesiunile religioase. Or, Dostoievski visa să facă din „Ateismul" său ceva în genul unei astfel de enciclopedii artistice a credințelor.

Mintea romancierului lucra cu înfrigurare la acest subiect complex, atît de bogat în idei şi drame. Pe 25 martie (6 aprilie) 1870, în scrisoarea către Maikov, Dostoievski revine la tema sa preferată. Acum romanul a căpătat titlul „Viața unui mare păcătos". El era alcătuit din cinci povestiri separate, reunite doar prin personalitatea eroului principal (regula compoziției folosite de Lermontov în lucrarea sa „Un erou al timpului nostru").

Prima povestire este de fapt o introducere: un cerc de intelectuali ruşi din anii '40 sau chiar '30, copilăria şi adolescența viitorului erou, perioada petrecută de el la pension şi participarea la un delict penal.

Acțiunea celei de-a doua povestiri se petrece într-o mănăstire în care trăieşte retras arhiereul Tihon Zadonski; aici l-au trimis părinții pe băiatul lor de treisprezece ani ca să se instruiască şi să se îndrepte; „copilul-nihilist" şi depravat cade sub influența lui Tihon, care îl învață stăpînirea de sine: „învinge-te pe tine şi vei învinge lumea". În mănăstire îşi execută pedeapsa Ceadaev, pe care îl vizitează Puşkin, Belinski şi Granovski. Tot aici se află reprezentanții unor credințe populare: schismaticii Pavel Prusski şi Golubov, călugărul Parfenie.

Cea de-a treia povestire cuprinde tinerețea eroului. Anii de învățătură: interesul pentru pozitivism şi ateism. Îşi spun cuvîntul orgoliul nemăsurat şi disprețul față de oameni, credința că el este cel mai măreț dintre ei. Un cămătar mîrşav îi insuflă ideea de a strînge aur. Ies la iveală contraste fără seamăn ale unei personalități neobişnuite: fapte eroice şi nelegiuiri abominabile. În această parte a lucrării, criminalitatea marelui păcătos atinge culmile.

În partea a patra are loc o criză profundă a eroului: din

mîndrie, el devine schimnic şi pelerin şi porneşte să străbată Rusia. În viaţa lui survine o schimbare neaşteptată: „O legătură amoroasă. Dragostea. Nevoia de smerenie şi umilinţă".

Cartea a cincea marca renaşterea totală a păcătosului: „El devine blînd şi milostiv faţă de toţi tocmai pentru că este cu mult deasupra tuturor... Sfîrşeşte prin a înfiinţa un orfelinat şi devine filantrop. Totul se limpezeşte. Moare, recunoscîndu-şi crima".

Ne putem închipui anvergura epopeii realizate după un asemenea plan: trei decenii de viaţă rusească, reflectate în principalele curente ale gîndirii sociale şi căutări filozofice, în figurile marilor personalităţi istorice; peregrinările prin Rusia, pătrunderea în lumea reprezentărilor populare despre adevăr şi păcat, despre Hristos şi Anticrist; evoluţia profundă a unui caracter remarcabil, de la omor la iluminare sufletească şi activitate rodnică în folosul celor obidiţi şi lipsiţi de drepturi – ce tablou variat şi atotcuprinzător al Rusiei de la mijlocul secolului al XIX-lea ni se înfăţişează pe această vastă pînză epică!

Dar pentru a recrea calvarul unui rus contemporan care caută dreptatea trebuia să te întorci în Rusia, cum mărturiseşte în scrisorile sale autorul acestui amplu subiect. Acelaşi lucru îl cerea şi romanul început despre revoluţia rusă. Şi soţii Dostoievski se pregătesc să se înapoieze în patrie.

În acest moment are loc o importantă schimbare în caracterul şi soarta lui Feodor Mihailovici: el renunţă pentru totdeauna la jocurile de noroc, se vindecă de acest „miraj afurisit", „vrajă", „fantezie blestemată".

Pe 28 aprilie 1871 Dostoievski îi scria soţiei:

> „Mi s-a întîmplat un lucru extraordinar, a dispărut fantezia oribilă care m-a *chinuit* aproape zece ani. Timp de zece ani (mai bine zis de la moartea fratelui, cînd am fost brusc asaltat de datorii) am tot visat să cîştig. Visam serios, pătimaş. Dar acum totul s-a terminat! Asta a fost absolut pentru ultima dată. Mă crezi, Ania, că acum mîinile

îmi sînt dezlegate; pînă acum eram legat de joc, iar acum am să mă gîndesc la treabă şi n-o să mai visez nopţi întregi la joc, ca pînă acum..."

Chiar înaintea plecării în Rusia, în viaţa lor are loc un episod neobservat, dar nu lipsit de dramatism: arderea manuscriselor lui Feodor Mihailovici din toată perioada activităţii sale din străinătate, adică „Idiotul", „Eternul soţ", „Demonii" (primele părţi).

Anna Grigorievna l-a implorat să păstreze aceste caiete preţioase şi să le ia cu dînşii.

„Dar Feodor Mihailovici mi-a amintit că la graniţa cu Rusia el va fi fără îndoială percheziţionat şi i se vor lua toate hîrtiile, după care acestea se vor pierde, cum s-au pierdut toate hîrtiile lui după arestarea din 1849. Oricît de rău îmi părea să mă despart de manuscrise, a trebuit să mă supun argumentelor insistente ale lui Feodor Mihailovici. Am făcut amîndoi foc în cămin şi am ars hîrtiile."

Necazul mare consta în pierderea numeroaselor variante şi ciorne de care erau pline manuscrisele lui Dostoievski. Dar Anna Grigorievna a ştiut să salveze ce era mai important: *carnetele de note pentru romane,* extrem de bogate în planuri, vagi proiecte, „încercări", redactări iniţiale, schiţe, caracterizări, fragmente, toate avînd o importanţă excepţională pentru studierea creaţiei acestui neobosit truditor al penei.

Carnetele de însemnări au fost transmise de Anna Grigorievna mamei sale, care urma să se întoarcă în Rusia mult mai tîrziu. Aceste caiete au fost salvate. Însemnările privind „Idiotul" şi „Demonii" au fost editate în anul 1931 şi, respectiv, 1935.

La începutul lunii iulie 1871, soţii Dostoievski se aflau din nou în Rusia. Se încheia o epocă extrem de importantă pentru Dostoievski. În timpul petrecut peste hotare s-au cristalizat şi sedimentat principalele teme ale întregii sale

activităţi ulterioare şi s-au coagulat puternic ideile artistico-filozofice ale ultimelor trei romane.

Dar ideile creatoare îşi au soarta lor. În atelierul de creaţie al artistului, noile teme la ordinea zilei le-au împins pe planul doi pe cele ale anului 1868, şi numai unele trăsături ale ciclului proiectat de el s-au reflectat în ultimele sale trei cărţi.

„Demonii", „Adolescentul" şi „Fraţii Karamazov" au constituit realizări fragmetare ale romanului „Viaţa unui mare păcătos". Acest lucru reiese limpede din carnetele de însemnări ale lui Dostoievski.

Un an teribil

Ultimul an petrecut de Dostoievski în Europa a coincis cu una dintre cele mai de seamă perioade din istoria nouă a acestui continent. Politica agresivă a Prusiei a transformat războiul european dezlănţuit în luna iulie a anului 1870, din punctul de vedere al francezilor, într-un război de apărare a teritoriului şi naţionalităţii lor.

În caietele sale de însemnări zilnice, Dostoievski ţine un fel de jurnal al evenimentelor şi faptelor de război. Printre rîndurile lui sesizăm o tulburare profundă şi o înţelegere corectă a conflictului european.

Dostoievski a trăit în Germania toată perioada conflictului franco-prusac; vedea afişele germane apărute dintr-o dată pe toate zidurile *„Războiul a fost declarat!"* şi după un an a asistat la primirea triumfală a oştirilor care se întorceau victorioase din Franţa. Apucase să audă în acest răstimp din gura profesorilor germani chemările la distrugerea Parisului şi citise în manuscris fragmente din jurnalul armatei active: scrisorile soldaţilor germani despre atrocităţile

campaniei. Din centrul Saxoniei auzise faimosul răspuns al lui Jules Favre către Bismarck, cuvinte pline de mînie şi disperare, pe care după trei ani le va aminti în „Demonii“, ca un laitmotiv la fantastica sa Marseieză: Nici o palmă din pămîntul nostru, nici o piatră din bastioanele noastre!“

El urmărea cu atenţie apariţia noului stat popular pe ruinele vechiului imperiu şi auzea chemările noii democraţii la fraternitate şi pace. Comuna din Paris îi stîrneşte gînduri pline de nelinişte despre destinele omenirii şi viitoarele căi ale istoriei.

Pe 4 mai 1871, Strahov îl întreabă pe Dostoievski ce crede despre evenimentele din Franţa. Acesta îi răspunde în spiritul convingerilor sale, departe de acţiunile revoluţionare, dar orientate pătimaş spre căutarea dreptăţii sociale. El credea în existenţa unor căi deosebite pentru atingerea unui adevăr universal valabil. „Lumea se va salva prin frumuseţe“ – asta l-a învăţat bătrîna Europă, „tărîmul sfintelor minuni“, adunate la Zwinger, Uffizi, Palazzo Pitti, muzeul din Baden, înălţîndu-se în pieţele din Milano, Köln, Strasbourg, cu turnurile lor săgetătoare şi sculpturile fantastice. Oare poate revoluţia contemporană să „spună un cuvînt nou“ în faţa acestei nepreţuite culturi spirituale? „Parisul incendiat este o monstruozitate, deşi în ochii partizanilor Comunei el apare ca ceva *frumos.*“ Aşadar, „în noua omenire, ideea estetică s-a tulburat“. Nu aşa se creează societatea ideală, nu aceste căi duc la înnoirea socială. „În Occident l-au pierdut pe Hristos şi de aceea Occidentul se prăbuşeşte...“

Capitolul XVII

ROMANUL-PAMFLET

Procesul de creaţie

În timp ce, în decembrie 1869, Dostoievski proiectează „Viața unui mare păcătos“, la biblioteca din Dresda, unde îşi petrece serile răsfoind ziarele ruseşti şi străine, parvin ştiri alarmante. Acestea vorbesc despre un misterios asasinat la Moscova, despre un complot de rău augur care şi-a întins tentaculele în toată Rusia, despre o organizaţie politică teroristă, despre societatea Represiunii populare sau a toporului, despre iminenţa revoluției ruse, despre bătrînul Bakunin şi tînărul Neceaev, care ameninţă liniştea întregii Europe.

Corespondențele din Moscova îl şochează pe Dostoievski. Dar nu ezită nici o clipă: el întrevede de îndată cîte idei şi reflecţii ar putea să introducă în romanul despre Neceaev. Are din nou în faţă, ca în 1865, figura studentului-rebel, cu o filozofie distrugătoare pe buze şi o practică teroristă. El îşi dă seama cît de captivant va putea să prezinte istoria unei crime politice, ce probleme arzătoare, care frămîntă întreaga Europă contemporană, va putea să dezbată în jurul acestei crime.

Dostoievski nu duce lipsă de materiale şi informaţii. El a văzut statele majore ale revoluţiei ruse la Petersburg în 1848 şi la Geneva în 1868. I-a cunoscut personal şi i-a văzut pe „părinţii şi copiii" revoluţiei ruse la Kolomna şi Karuja, la întrunirile de vineri ale lui Petraşevski şi la adunările Ligii pentru Pace şi Libertate. Cunoscuse toată acea tînără emigraţie de la Geneva, unde după cîteva săptămîni sosise şi Neceaev ca să încheie un pact cu Bakunin în vederea trecerii prin foc şi sabie a marii Rusii. Iar cînd a aflat de aceste „directive de la Geneva" ale complotului lui Neceaev, Dostoievski şi-a dat seama că are în faţă o temă extrem de familiară şi cunoscută nemijlocit. El se decide de îndată să transpună elementele luptei politice curente în simbolistica romanului său, îmbinînd în mod fantastic impresiile culese din cronicile ziarelor cu reflecţii despre textele evanghelistului.

Abandonînd primele însemnări – remarcabile prin dramatismul şi profunzimea lor – pentru „Viaţa unui mare păcătos", Dostoievski abordează fără ezitare tema extrem de dificilă a romanului politic din zbuciumata contemporaneitate. Chiar la sfîrşitul anului 1869, după numai o lună de la asasinarea studentului Ivanov, el aşterne în caietele sale primele însemnări despre „Demonii".

Presa contemporană i-a furnizat lui Dostoievski informaţii vaste şi variate despre principalii capi ai „revoluţiei ruse" şi în primul rînd despre cel pe care gazetarii din diferite ţări şi de diverse orientări îl numeau la unison, în gura mare şi în mod repetat sufletul asasinatului, organizatorul complotului şi instigatorul lui Neceaev: Mihail Bakunin.

Acest nume răsunător a alarmat în primul rînd marea presă germană. O serie de ziare – din Prusia, Frankfurt – acordă o atenţie deosebită „revoluţiei nihiliste din Rusia".

Nimic de mirare, deoarece renumitul conducător al mişcărilor din 1848 fusese declarat în Germania delincvent politic, care îşi desfăşura activitatea revoluţionară chiar în Dresda, unde, în treacăt fie zis, Dostoievski a lucrat timp de un an şi jumătate la „Demonii" săi.

În presa rusă apare primul articol despre faimosul Bakunin, scris de tovarăşul din tinereţe, iar apoi duşmanul său politic şi personal, M.N. Katkov.

Articolului semnat de Katkov nu i se poate contesta valoarea, date fiind materialele cuprinse în el. Pentru un artist cu experienţă, aici se afla o adevărată comoară, şi Dostoievski n-a trecut indiferent pe lîngă ea.

Autorul „Demonilor" revine din străinătate la Petersburg chiar în primele zile ale răsunătorului proces politic privind complotul grupului Neceaev, proces care a avut loc la Palatul de Justiţie din Petersburg între 1 iulie şi 1 septembrie.

Atenţia generală a fost atrasă de analiza făcută de jurişti celui mai important document politic al procesului: *„Catehismmul revoluţionarului"*. Dostoievski a studiat din toate punctele de vedere acest cod agitatoric, pe baza rapoartelor din *Pravitelstvennîi vestnik,* * unde a fost publicat în întregime. Ecourile acestui document sînt uşor de sesizat în capitolul „Piotr Stepanovici se agită", apărut în *Russki vestnik* după trei luni, în octombrie 1871.

Confruntarea materialelor procesului cu paginile romanului ne dezvăluie metodele lui Dostoievski de prelucrare a documentelor istorice.

Astfel, Verhovenski, conceput de romancier ca escroc şi aventurier, ca un Hlestakov al revoluţiei, recomandă înfiinţarea caselor de toleranţă, apropierea de intriganţii

---

* „Curierul guvernamental".

oraşului şi femeile de stradă, relaţii cu poliţia şi lumea foştilor conţopişti, întreţinerea raporturilor cu tîlhari şi criminali, influenţarea persoanelor sus-puse prin amantele lor şi aşa mai departe. (Aşa sînt în roman relaţiile lui Piotr Stepanovici cu soţia guvernatorului, cu Karmazinov, cu Fedka Ocnaşul.)

Pe baza materialelor procesului, Dostoievski îl prezintă pe Bakunin ca autor al „Catehismului“ (cu toate că numele lui nu este menţionat în roman). De această problemă s-a interesat la proces, în mod deosebit, apărarea. Pentru avocaţii primului grup de inculpaţi era foarte important să dovedească faptul că n-a existat nici un complot rusesc şi că nu numai acoliţii lui Neceaev, dar şi el însuşi a fost manipulat de conducătorii emigraţiei. Nu e vorba de Uspenski, Kuzneţov sau Prîjov – se putea deduce din pledoariile apărării –, ci de conducătorul temut al revoluţiei europene, Bakunin, care, aflat la Geneva, aţîţa tineretul rus cu apelurile şi proclamaţiile sale. Ca urmare, din întrebările şi pledoariile criminaliştilor răzbătea tendinţa evidentă de a dovedi că sufletul nevăzut al procesului este Bakunin. De altfel, la proces, nimeni nu se îndoia că Bakunin era autorul întregii acţiuni. Aceasta era, desigur, şi părerea lui Dostoievski.

Este foarte posibil ca Dostoievski să fi frecventat Palatul de Justiţie şi să-i fi văzut pe principalii acuzaţi, care au devenit eroii romanului său. Nu există nici o îndoială că el a studiat la faţa locului arena asasinatului, fapt de care pomeneşte în treacăt în roman: „Era un loc foarte sumbru de la capătul uriaşului parc al lui Stavroghin. *M-am dus intenţionat acolo ca să arunc o privire;* cît de dezolant trebuie să fi fost locul în seara aceea mohorîtă de toamnă...“ Dostoievski a petrecut la Moscova sfîrşitul lui decembrie 1871 şi începutul lui ianuarie 1872; fără îndoială, el s-a folosit de şederea sa acolo ca să studieze topografia locului unde s-a comis omorul şi pe care

a reprodus-o cu precizie în romanul său.

Dostoievski face o selecţie minuţioasă a materialelor anchetei în raport cu subiectul său complex, conferind acestui neobişnuit caz penal coloritul irepetabil al unor idei fanteziste şi destine tragice.

Cînd Dostoievski a început să lucreze la a doua parte a romanului, s-a conturat capitolul central al întregii compoziţii: spovedania lui Stavroghin. Dar Katkov refuză să tipărească al nouălea capitol al părţii a doua din „Demonii“ în revista sa „de familie“ şi îl obligă pe autor la refacerea întregii structuri a romanului, în mare parte publicat. Zadarnic caută Dostoievski o ieşire din dezastrul care se abătuse asupra lui şi creează variante cu soluţii de compromis, sperînd să-şi salveze planul şi ideea măcar în aspectele lor principale. Tema asasinării unei minore, atinsă în parte în povestea lui Svidrigailov, este elaborată în capitolul din „Demonii“ cu atîta profunzime, încît Katkov nu acceptă pentru tipar nici una dintre variante. Dostoievski a încercat să arate că păcatul lui Stavroghin exista doar în imaginaţia lui, ca o plăsmuire a fanteziei sale tulburate, şi nu ca faptă în sine. Dar şi această propunere este respinsă de redacţie. Lui Dostoievski nu-i rămîne decît să accepte urmările acestui veto şi să elimine din „Demonii“ capitolul central, „La Tihon“, cu partea a doua a acestuia – spovedania lui Stavroghin. Fragmentul proiectat pentru „Viaţa unui mare păcătos“ cade. În acest fragment, autorul îl aducea pe revoluţionarul ilegalist Stavroghin în chilia unui călugăr ca să se căiască pentru căderile sale morale. Ca şi în alte romane ale sale, şi aici Dostoievski opune socialismului şi revoltei elementul religios: Biserica ortodoxă. Acesta era de fapt motivul principal al lucrării proiectate,

„Viața unui mare păcătos“ sau „Ateismul“, al cărei erou se convertea pînă la urmă la credința întru Hristos și devenea educatorul copiilor cerșetori și binefăcătorul ocnașilor sortiți pieirii.

După această lovitură dată ideii la care ținea cel mai mult, Dostoievski întrerupe pentru o perioadă de paisprezece luni publicarea romanului său. Și cînd, la sfîrșitul anului 1872, în *Russki vestnik* apare ultima parte din „Demonii“, epopeea renașterii păcătosului își pierde trăsăturile de roman-poem de tipul „Divinei comedii“ a lui Dante și pare a fi într-un fel ecoul sumbrelor *moralité** din Evul Mediu despre pieirea îngrozitoare a criminalului care nu s-a căit. Decăderea lentă a lui Stavroghin prin noi păcate și prăbușiri îl duce în cele din urmă la disperare și la sinucidere.

Dar, supunîndu-se aparent oponenților săi, Dostoievski în sinea sa rămîne fidel ideii purificatoare. Chiar în momentul terminării romanului, el continuă să caute căi pentru întruchiparea ideii sale inițiale despre purificarea conștiinței pătate printr-o căință atotcuprinzătoare. La sfîrșitul lui noiembrie sau începutul lunii decembrie 1872, Dostoievski nu renunțase încă la publicarea „Spovedaniei lui Stavroghin“. Mărturie stau ultimele rînduri din manuscrisul „Demonilor“: *„În urma lui Nikolai Vsevolodovici au rămas, zice-se, niște însemnări, dar neștiute de nimeni. Eu le caut stăruitor. Poate le voi găsi și dacă va fi posibil...*

Finis.“

Aceasta este o mărturie prețioasă despre atitudinea lui Dostoievski față de una din temele sale centrale, căreia i-a atribuit un final deschis, cu perspective de realizare în viitor.

---

* Operă teatrală în versuri, în Evul Mediu, cu personaje alegorice.

Prototipuri şi tipuri

Iniţial, eroii principali ai romanului erau Neceaev şi Ivanov: primul sub semnul lui Raskolnikov, teoreticianul criminal, al doilea – sub cel al lui Mîşkin, şi „omul sublim“ care piere. Contemporani în istorie, studentul Neceaev şi scizionistul Golubov trebuiau să se confrunte în cadrul romanului şi să dea scînteia necesară întregii acţiuni.

Dar după cum vedem, chiar de la primele informaţii despre crimă, ziarele îl numesc, alături de Neceaev şi Ivanov, pe un al treilea personaj contemporan, a cărui personalitate era mult superioară, mai ales în 1870, celor doi studenţi, şi acesta era *Bakunin*. Personalitatea lui, care căpătase în presa rusă şi europeană – în urma crimei lui Neceaev – o importanţă şi actualitate neobişnuite, a fost pusă de Dostoievski la baza figurii centrale a romanului: Stavroghin. Numai în această lumină figura misterioasă a eroului ne apare din semiobscuritatea unei taine psihologice dintre cele mai complexe şi capătă interpretarea necesară. Dostoievski s-a gîndit să întruchipeze în acest personaj imaginea sa despre faimosul rebel rus, străduindu-se să arate că toată activitatea lui zgomotoasă este sterilă şi lipsită de obiect, ca şi ilustra sa personalitate. În interpretarea lui Dostoievski, purtătorul gloriei revoluţionare mondiale este un coconaş rus încătuşat de idei, pelerin prin Europa, rupt de rădăcinile pămîntului natal, prizonier al unei gîndiri rafinate, neputincios să comită ceva şi condamnat la inactivitate şi la o moarte lipsită de glorie.

Stavroghin este întruchiparea unei forţe cerebrale, exclusiv raţionale. La el, intelectul absoarbe toate celelalte manifestări spirituale, paralizînd întreaga lui viaţă sufletească. Raţiunea, adusă la nivelul unei forţe monstruoase, care

devorează tot ce ar putea să se dezvolte alături de ea în plan spiritual, un fel de Rațiune fenomenală, căreia îi este adusă ca jertfă bogata sferă a sentimentului, fanteziei, emoțiilor lirice – aceasta este formula personalității lui Stavroghin. „Vă frămîntă o nouă idee teribilă", „vă tulbură o idee măreață" – îi spun cei din jur, sesizînd ceva tragic și cumplit la acest om, devorat cu totul de idee. Acest creier pur, care a atins o hipertrofie nemaiîntîlnită, uimește prin forța concepțiilor sale grandioase, sortite eșecului datorită naturii lor pur cerebrale. Avem în față un geniu al abstractului, un gigant al abstracțiilor logice, stăpînit cu totul de perspectivele nelimitate ale unor teorii ample, dar sterile. Patosul lor rezidă în forța colosală ce mortifică tot ce atinge Stavroghin; tragismul lor – în neputința de a deveni creative, constructive, de a retopi distrugerea în creație. Stavroghin reprezintă încremenirea teoreticianului genial cînd descoperă imposibilitatea de a ridica ideea distrugerii în categoria creației, de a identifica voința de distrugere cu pasiunea creatoare.

Este vorba de o figură titanică și tristă, și nu este de mirare că Dostoievski, în timpul procesului de creație, a fost captivat de prototipul eroului său.

Cu totul alta a fost atitudinea scriitorului față de Neceaev.

Înțelegînd foarte bine acțiunea distrugătoare a ironiei, Dostoievski s-a decis să-l execute pe organizatorul „răfuielii populare" chiar cu această armă. Să-i micșoreze figura prin persiflare, iar cu ajutorul caricaturizării să anuleze toate drepturile lui la recunoașterea contemporanilor sau la admirația tineretului. În fond, Dostoievski punea în mișcare un mijloc politic verificat: discreditarea adversarului politic, ridiculizarea reputației lui, nimicirea „caracterului eroic" și „măreției" conducătorului prin arătarea micimii, meschinăriei,

stupidității și caraghioslîcului acestuia. S-a obținut un rezultat neașteptat: personalitatea istorică ce îi uimea pe contemporani prin tragismul caracterului și voința de oțel, a apărut în roman extrem de măruntă și de neînsemnată. Sarcina satirică a artistului fusese realizată, dar figura istorică, admirabilă datorită forței sale, a fost neglijată de romancier pentru promovarea propriilor concepții artistico-filozofice.

Pe de altă parte, și unele laturi negative ale caracterului lui Neceaev nu au găsit la Dostoievski o reflectare suficientă, întrucît romancierul a încercat să mențină tonul caricatural adoptat de el și a înlăturat toate trăsăturile oribile care îl caracterizau în realitate pe Neceaev. Străduința de a înfățișa în persoana lui Piotr Stepanovici un escroc, aventurier și ticălos l-a dezorientat pe autorul „Demonilor“ și l-a lipsit de posibilitatea de a zugrăvi un caracter extrem de complex.

Dar unele personaje ale lui Dostoievski au rezistat asalturilor tonului său pamfletar. Acest lucru este deosebit de evident la „onorabilul Stepan Trofimovici“ Verhovenski, luat în zeflemea de autor. Gîndit sub semnul satirei, el a crescut extraordinar sub pana lui Dostoievski și, depășind contururile caricaturii, a căpătat în procesul de creație trăsăturile unei profunde și admirabile vitalități, care îl apropie pe bătrînul visător de marile figuri ale literaturii universale. La cîțiva ani după „Demonii“, Dostoievski și-a exprimat și el adînca sa compasiune pentru bătrînul Verhovenski și chiar pentru prototipul său istoric.

Tocmai acest personaj al lui Dostoievski exprimă ideile sale cele mai sacrosancte despre artă, Pușkin, Rafael, Shakespeare. El este cel căruia îi revine sarcina de a exprima ideea fundamentală a romanului, că marele bolnav se va vindeca de suferințele acumulate „în Rusia veac după veac“.

În felul acesta, în roman, poate că în pofida concepţiei iniţiale a autorului, Stepan Trofimovici este o persoană în jurul căreia se învîrte totul. Peste vîrtejul evenimentelor el se înalţă nu doar ca o cauză primară, ci şi ca cel mai ager şi clarvăzător interpret al acestora. Verhovenski-tatăl, prea puţin studiat în literatura critică despre Dostoievski, poate intra în literatura universală ca figură originală şi admirabilă a unui Don Quijotte rus.

În romanul său antinihilist, Dostoievski se foloseşte mult de parodia literară. Acest lucru s-a văzut îndeosebi în reprezentarea satirică a lui Turgheniev în persoana „marelui scriitor“ Karmazinov. Autorul „Demonilor“ reflecta în acest personaj părerea despre Turgheniev – clar exprimată chiar atunci în presa conservatoare – a tovarăşilor săi de idei, cum că ar fi un prooccidental radical, un nihilist şi un duşman al „cauzei sociale ruse“. Turgheniev, discreditat în roman fără cruţare ca artist şi caracter, a resimţit cel mai dureros tăişul politic al caricaturizării: „Dostoievski şi-a permis ceva mai urît decît parodia: el m-a înfăţişat sub numele Karmazinov ca tainic simpatizant al partidului lui Neceaev“. Raţionamentul lui Turgheniev este limpede: „Demonii“ constituie un denunţ politic.

Cu tot caracterul neobişnuit al unei asemenea aprecieri, trebuie să recunoaştem totuşi că, în unele părţi, romanul lui Dostoievski reprezintă un pamflet politic de o extremă virulenţă. Căutînd să-i înfăţişeze pe cei din tabăra opusă în cele mai variate tonuri satirice, Dostoievski nu ezita să se exprime foarte vehement. Aceasta corespundea misiunii asumate de el de a discredita personalităţile politice a două generaţii de revoluţionari, ca Petraşevski, Bakunin, Neceaev, în cercul colaboratorilor apropiaţi ai acestora.

Dostoievski se străduia să creeze cu penelul său tăios o galerie sarcastică de portrete în genul lui Goya. Şi a creat-o.

Pragmatismul artistic în numele unei expresivităţi superioare îl călăuzeşte pe Dostoievski şi în zugrăvirea locului şi timpului acţiunii romanului. Analiza „Demonilor" demonstrează că Dostoievski a descris cu trăsături foarte precise ultimul oraş al deportării sale, Tver, în care a petrecut toamna anului 1859. Alegînd acest oraş ca loc de desfăşurare a acţiunii romanului, Dostoievski nu face de fapt decît să oglindească realitatea: acesta este oraşul prin care rătăcea tînărul moşier din Tver, Bakunin, şi chiar aici, pe malurile rîurilor Tverţa şi Tmaka, îşi ducea traiul în mănăstire Tihon Zadonski. Romancierul îşi arogă dreptul de a apropia două epoci, despărţite de istorie, şi de a reuni la o discuţie două personalităţi istorice care îl captivau: el îl aduce pe Bakunin în chilia lui Tihon Zadonski. Din această apropiere neobişnuită a două figuri contrastante ia naştere una dintre cele mai febrile pagini ale literaturii universale: „Spovedania lui Stavroghin".

Timpul acţiunii romanului corespunde aproape cu perioada petrecută de Neceaev la Moscova în toamna anului 1869, unde sosise pe 3 septembrie din străinătate şi de unde a plecat pe 22 noiembrie la Petersburg. Piotr Verhovenski soseşte în capitala guberniei la începutul lui septembrie şi pleacă la Petersburg la sfîrşitul lui octombrie. În deplină concordanţă cu aceste date cronologice, în roman oraşul ne este înfăţişat tot timpul toamna, iar peisajul este autumnal: ploi, noroaie, vînt, drumuri desfundate, „nori joşi, cenuşii", „arbori aproape desfrunziţi", „o ploaie măruntă, înceată, ca prin sită", „ogoare culese demult", „vechea grădină, udă şi întunecată ca un beci".

Dar, abătîndu-se de la reproducerea calendaristică a

realităţii, Dostoievski, în scena uciderii lui Şatov, ne înfăţişează un iaz neîngheţat. După cum se ştie, Neceaev a trebuit să spargă gheaţa ca să vîre cadavrul în copcă, în timp ce în roman cadavrului i se face vînt şi este aruncat în apă, pe a cărei suprafaţă apar cercuri concentrice. Sfîrşitul lui noiembrie, Dostoievski îl înlocuieşte cu luna octombrie, cînd iarna încă n-a venit, şi probabil că acest lucru nu este întîmplător. Romanul este scris în tonalităţile mohorîte ale morţii şi descompunerii. Coloritul plumburiu, autumnal, tonurile posomorîte ale toamnei ruseşti dintr-o gubernie nordică săracă, oraşul cenuşiu – sînt alese intenţionat de scriitor pentru evidenţierea ideii sale despre Rusia bolnavă, despre dezolarea epocii, despre pieirea care se apropie. Aşa cum în „Crimă şi pedeapsă" Raskolnikov pare că se sufocă sub apăsarea planurilor sale de coşmar în atmosfera prăfuită a Petersburgului într-o vară fierbinte, cu praf, nisip, var şi zăduf, tot aşa şi Stavroghin se descompune şi piere în plînsul deznădăjduit al ploilor mărunte şi persistente de toamnă, printre cîmpurile înnegrite şi drumurile desfundate, sub cerul rece, plumburiu şi arborii golaşi ai parcului pustiu care nu demult i-a adăpostit în desişurile sale pe conjuraţii-asasini.

„Demonii" sînt un pamflet împotriva mişcării revoluţionare. Menirea lui, despre care Dostoievski vorbeşte amănunţit în scrisorile sale, este zdrobirea „părinţilor" şi a „progeniturilor" mişcării revoluţionare – utopiştii anilor '40 şi practicienii anilor '60. Dostoievski caută să apere monarhia rusă, atacînd vehement forţele care o ameninţă sau o subminează.

Dar cu tot patosul demascator al romanului, romancierul nu a reuşit să ducă la bun sfîrşit sarcina pe care şi-a propus-o. O serie de mari evenimente ale istoriei revoluţionare dintre

cele două decenii (la granița anilor ’60 şi ’70) au rămas în afara atenţiei lui Dostoievski.

Pornind în revolta sa satirică de la marile curente ale revoluției contemporane, el operează în romanul său mai ales cu fapte de mai mică importanţă, adesea chiar secundare, îşi îndreaptă critica doar împotriva liberalismului rus, revoltei individuale şi exceselor mişcării lui Neceaev. Din tabăra reacţiunii politice, el atacă doar unele poziţii, poate cele mai evidente, dar nu şi cele mai tari ale adversarilor săi. Această orientare a loviturii în direcţia în care victoria părea mai uşor de obţinut nu a justificat intenţia strategică a romancierului. Analiza romanului arată că ideologul Dostoievski – prin întreaga abordare a uriaşei sale teme – era sortit înfrîngerii şi pregătea eşecul gîndirii sale politice. Se vede că romancierul, el însuşi apropiat în tinereţe de ideile socialiştilor utopişti, nu este în stare să menţină tonul acuzator adoptat iniţial, şi spre sfîrşitul romanului îl trece pe Stepan Trofimovici printr-o „apoteoză“ luminoasă. Acelaşi eşec a suferit şi satira proiectată împotriva lui Bakunin, în persoana lui Stavroghin, care şi-a păstrat în roman seriozitatea şi importanța şi care i-a impus pînă la capăt autorului său sentimentul unei atenţii profunde, aproape vecin cu respectul. În sfîrşit, adevăratul Neceaev, prin tragismul şi forţa sa, anulează cu totul figura lui Piotr Verhovenski. Eroul zugrăvit de romancier nu se ridică la înălţimea personajului istoric.

Aceasta este discordanța dintre intenţie şi realizarea ei.

Trebuie de asemenea remarcat că eşecul temei politice a „Demonilor“ a fost determinat şi de unele aspecte subiective. Marele psiholog nu a putut să menţină pînă la capăt poziţia în această problemă a celor ca Meşcerski şi Katkov. În unele părţi ale romanului, Dostoievski, artist şi gînditor, îşi depăşeşte

condiția de publicist și repurtează victoria asupra reprezentantului partidului guvernamental, cu tendințele sale preconcepute și rigide. Am văzut deja – în problema Comunei din Paris – că Dostoievski, criticînd și chiar condamnînd, nu s-a aflat chiar la extrema dreaptă a celor care negau și huleau evenimentele. Studierea romanului arată că acesta nu este unicul caz din „Demonii" și că într-o serie de pasaje autorul merge mult mai departe în depășirea cursului oficial adoptat de el. Adepții lui Neceaev înfățișați de scriitor au în majoritatea cazurilor trăsături vii și atrăgătoare. Într-o evidentă contradicție cu principala tendință militantă a romanului, Dostoievski exprimă prin gura lui Stepan Trofimovici simpatie față de tînăra generație, ale cărei valoare și măreție bătrînul savant le sesizează chiar printre greșelile ce-i sînt prezentate.

În proiectul prefeței la roman, care pînă la urmă nu a mai fost scrisă, Dostoievski remarca o anumită trăsătură a revoluționarului rus: *„de a jertfi totul și pe sine pentru adevăr"* și de a împărtăși deschis în fața întregii lumi acest adevăr. Pe această bază Dostoievski îl opune pe Karakozov teroristului italian Orsini, care aruncase o bombă în caleașca împăratului francez. Conform declarației lui Dostoievski, sarcina „Demonilor" era de a stabili acel adevăr pentru care trebuie să lupte tînăra generație.

Terminînd „Demonii", Dostoievski, ca și Stepan Trofimovici, încearcă să înțeleagă în felul său tînăra generație; crede în sinceritatea căutărilor acestor tineri, care, după părerea romancierului, s-au abătut doar din întîmplare de la calea cea dreaptă. La Dostoievski, asemenea accente de compasiune erau perfect explicabile și aproape inevitabile. El nu doar cunoștea revoluția, el o trăise. Încă în anul 1870, într-o scrisoare către Maikov, Dostoievski recunoaște că pînă

şi la ocnă a păstrat „fermentul puternic al liberalismului rus", iar ceva mai tîrziu, în „Jurnal de scriitor" el declară public că în tinerețe ar fi putut deveni adept al lui Neceaev. În sinea sa, recunoaşte acele principii ale opoziţiei şi chiar ale spiritului revoluţionar activ pe care le condamnă la mai tinerii săi contemporani. Combătîndu-i pe liber-cugetătorii şi răzvrătiţii a două generaţii, Dostoievski distruge în plan politic tot ceea ce slujise în tinerețe. Dar în declaraţiile citate ale lui Stepan Trofimovici, în diverse însemnări despre spiritul de sacrificiu, sinceritatea şi entuziasmul tinerei Rusii, el pare să trimită un ultim salut către tot ce urmează să fie ars pe rugul mîniei sale pamfletare. Cu ocazia studierii „Demonilor", remarcînd toate manifestările satirei ascuţite a lui Dostoievski împotriva mişcării de eliberare, nu putem trece cu vederea şi aceste strădanii ale scriitorului de a înţelege generaţia revoluţionară chiar şi în persoana lui Karakozov, ucigaşul ţarului.

„Demonii" şi critica

La sfîrşitul lunii decembrie a anului 1872, romanul „Demonii" s-a încheiat prin publicarea în *Russki vestnik* şi în scurt timp au apărut şi criticile. Părerea generală a jurnaliştilor se rezuma la condamnarea lui Dostoievski pentru ruptura sa cu „progresul occidental", pentru integrarea lui definitivă în „orchestra lui Katkov", pentru recurgerea creatorului „Amintirilor din Casa morţilor" la un nou tip de roman *antinihilist.* Cartea lui Dostoievski era comparată de mai toată lumea, pe întrecute, cu romanul considerat reacţionar, apărut cu puţin timp în urmă, „La cuţite", al lui N.S. Leskov (Stebniţki); i se reproşau următoarele: „Autorul începe să rescrie cronica judiciară,

închipuindu-şi că creează o operă artistică..."

Dar aproape toţi contestatarii „Demonilor" evidenţiau dintre personajele acestei cronici anumiţi eroi, pe care îi considerau chiar remarcabili. De o astfel de recunoaştere generală s-a bucurat Stepan Trofimovici Verhovenski, ca „o figură vie, apropiată prin realitatea sa artistică de tipuri ca Oneghin, Beltov, Oblomov..." Chiar şi N.K. Mihailovski, care îl judeca aspru pe Dostoievski pentru trecerea în tabăra „dreptei", recunoştea ca reuşite o serie de personaje ale noului său roman, iar pe unele chiar ca „excelente" (soţii Lebedev, Karmazinov). Criticul îi analizează în mod deosebit pe „eroii preferaţi" ai lui Dostoievski, care se menţin la „graniţa dintre raţiune şi demenţă", dar totodată rezolvă importante probleme de viaţă şi moralitate. Această galerie de personaje, deschisă de Raskolnikov şi Mîşkin, este continuată în diferite variante de Stavroghin, Piotr Verhovenski, Şatov, Kirillov – „oameni devoraţi de idee", şi adesea de ideea religioasă. Criticul contestă faptul că un asemenea „misticism" ar fi tipic pentru revoluţionarii din vremea sa. Dar aceşti „mistici" sînt foarte caracteristici pentru creaţia lui Dostoievski, şi de aceea interesanţi şi pentru cititorii lui. Ei definesc maniera artistică originală a scriitorului, o anumită orientare a gîndirii lui, interesată de marile mişcări ale istoriei. „Din păcate, scriitorul recurge la un material care-i este străin – mişcarea revoluţionară rusă din secolul al XIX-lea – şi, insuflîndu-le eroilor săi propriile „idei excentrice", se condamnă la eşec.

De aici şi caracterul confuz al principalelor personaje din ultimul său roman: Stavroghin, Kirillov, Şatov. De aici şi neînţelegerea ideii principale a întregii opere: demonii ar fi, pare-se, pierderea capacităţii de a deosebi binele de rău. „... În romanul dumneavoastră *nu există demonul bogăţiei*

naţionale, demonul cel mai răspîndit şi care cunoaşte mai puţin decît oricine altcineva graniţele dintre bine şi rău... Nu aţi ştiut ce demoni să atacaţi."

Ideea criticului este clară: satira distrugătoare trebuia îndreptată împotriva acestor adevărate spirite rele ale contemporaneităţii, şi nu a unor luptători activi, cu „o conştiinţă curată şi tare precum cristalul".

P.N. Tkacev scria despre „Demonii" în 1873: „Tinerii eroi din „Demonii" – Stavroghin, Verhovenski, Şatov, Kirillov – sînt toţi „cavaleri ai ideilor", dar, datorită condiţiilor în care s-au dezvoltat şi educat, sînt înzestraţi cu un suflet artificial... rupt de o hrană sănătoasă, şi de aceea înclinat către anomalii sufleteşti. Avem în faţă o întreagă galerie de tineri smintiţi, cu diferite manii: sinucidere, distrugere etc. Toate acestea reprezintă un delir abstract, lipsit de tot ce e real. Acestea nu sînt caractere, ci manechine purtătoare de idei".

E. Markov, criticul de la revista *Russkaia reci** a remarcat pe bună dreptate că încă în „Crimă şi pedeapsă" Svidrigailov ridică în faţa noastră o margine a cortinei care ascunde spovedania lui Stavroghin (pe vremea aceea încă nepublicată). Încă în acest roman visul lui Raskolikov aflat la ocnă ne dezvăluie grozăviile molimei care îi transformă pe oamenii sănătoşi în smintiţi şi posedaţi. „Dar niciodată, niciodată oamenii nu s-au considerat atît de deştepţi şi de nezdruncinaţi în adevăr, cum se considerau cei contaminaţi" – delirează eroul lui Dostoievski. Asta reprezintă deja o prevestire clară a „Demonilor". Romanul serveşte doar ca o ilustrare a acestui text scurt, care-l frămînta pe Dostoievski încă din anii '50–'60.

---

* Limba rusă.

Reprezentarea satirică a tineretului revoluţionar; teoria lui Şigalev; inginerul dement Kirillov; maniacul Şatov – toate acestea nu sînt un tablou al societăţii, ci un pamflet şi o satiră într-o lumină crudă. „Muza sumbră a lui Dostoievski îl goneşte pe om de lîngă chipul omului, frînge fără milă aripile speranţei lui... şi împinge forţat raţiunea şi sentimentele sale în solitudinea infructuoasă a suferinţei personale!“

Totuşi, noi îl preferăm multor scriitori decenţi şi unanim recunoscuţi – îşi încheie recenzia E. Markov – „pe acest scriitor necopt, greoi, unilateral, păcătos în felul său, genial în felul său“, cu adevărat demn de numele de *„discipol al lui Shakespeare“*.

Aşadar, în timpul vieţii lui Dostoievski criticii căutau metode şi procedee pentru o interpretare adecvată a ultimelor sale creaţii. Dintre ei, A.M. Skabicevski a fost cel care a scris cu mult curaj şi siguranţă în 1876: Dostoievski *„este un scriitor genial, care trebuie situat nu numai în acelaşi rînd cu cei mai de seamă artişti ruşi, ci şi printre cele mai mari genii ale Europei secolului nostru“*. Dar şi această apreciere a fost atenuată printr-o serie de rezerve.

În prezent, romanul „Demonii“ este studiat din toate punctele de vedere: istoric, social, filozofic, artistic, ceea ce îi oferă cititorului posibilitatea de a-şi forma o apreciere de ansamblu asupra acestei creaţii complexe.

Capitolul XVIII

DOSTOIEVSKI-PUBLICIST

Revista-gazetă

Curînd după sosirea lui Dostoievski la Petersburg, prietenii săi A.N. Maikov şi N.N. Strahov îl introduc în cercul prinţului V.P. Meşcerski, căpetenia conservatorilor ruşi, autor al unor romane mondene superficiale. El se bucura de o mare influenţă la Curtea ţarului, propunea candidaţi pentru posturile ministeriale şi fusese amestecat în afaceri băneşti scandaloase ale protejaţilor săi. S.I. Vitte, care l-a cunoscut ceva mai tîrziu, a menţionat în memoriile sale că atitudinea lui Meşcerski faţă de monarhie şi de puterea celor avuţi avea drept scop obţinerea de subvenţii băneşti pentru revista sa *Grajdanin* şi posibilitatea de a-i recompensa mai bine pe favoriţii săi pe seama vistieriei statului. Apropierea de un asemenea politician veros a fost un eveniment regretabil în viaţa lui Dostoievski şi poate chiar una dintre cele mai mari greşeli. Pe vremea aceea, Meşcerski era preocupat de organizarea săptămînalului *Grajdanin,* cu

„principii conservatoare“ (după cum el însuşi a declarat).

Dostoievski devine redactorul şef al revistei *Grajdanin,* pe care o conduce în 1873 şi începutul anului 1874.

El concepe o nouă formă de publicistică: opinii ale artiştilor pe teme la ordinea zilei. Aşa ia naştere „Jurnalul de scriitor“ despre disputele autorului cu Belinski, despre întîlnirea lui cu Cernîşevski, despre excelenta povestire a lui Leskov – „Îngerul reprodus“, despre drama din viaţa muncitorilor scrisă pentru teatrul popular, în sfîrşit, despre pasiunea lui Dostoievski pentru socialismul utopic; toate acestea sînt teme importante şi captivante, dezbătute cu multă vioiciune de scriitorul-publicist. În 1873, cu virulenta povestire satirică „Boboc“, aici se deschide ciclul excelentelor nuvele de mai tîrziu ale lui Dostoievski, care au reprezentat o nouă reuşită a scriitorului în genurile scurte ale artei narative. Acesta este aportul preţios al lui Dostoievski la organul searbăd, funcţionăresc şi monden al prinţului Meşcerski.

Dar munca la revista *Grajdanin* devine foarte curînd insuportabilă pentru Dostoievski.

Presa progresistă îl condamnă vehement pe cunoscutul scriitor pentru apostazie. Discuţiile cu autorii, citirea manuscriselor, prelucrarea articolelor, totul se desfăşoară în mediul lipsit de talent al publicaţiei semioficiale.

> „Principala amărăciune“ era însă următoarea: „Îmi roiesc în minte şi se conturează în inimă chipuri şi figuri pentru povestiri şi romane. Le gîndesc, le notez, în fiecare zi adaug noi amănunte planului schiţat iniţial şi văd de îndată că revista îmi ocupă tot timpul, că nu mai pot să scriu – şi asta mă duce la căinţă şi disperare.“

În atmosfera sufocantă din redacţie, el apreciază doar raporturile cu tinerii, uneori colaboratori tehnici, care îi împărtăşesc cerinţele, căutările, visurile lor. Aşa era corectoarea Varvara Vasilievna Timofeeva, o fată tînără care a făcut corectură

la „Jurnalul de scriitor“ adesea la aceeaşi masă la care se scriau articolele, „la lumina aceleiaşi lămpi tipografice“. Aici se iscau cîteodată discuţii sporadice pe teme literare curente.

Dar aveau loc uneori şi convorbiri prelungite:

„... Am rămas doar noi doi, în aşteptarea corecturilor. F.M. s-a ridicat şi, împingîndu-şi scaunul lîngă biroul la care lucram, mi-a adresat întrebarea următoare:

– Spune-mi, te rog, ce faci aici? Dumneata ştii pentru ce trăieşti?

În prima clipă, această neaşteptată întrebare m-a făcut să-mi pierd cumpătul, dar, stăpînindu-mă cumva, i-am răspuns totuşi şi chiar i-am mărturisit gîndul meu cel mai tainic.

– Vreau să scriu... să mă ocup de literatură, am şoptit timid.

Şi, spre surprinderea mea, F.M. n-a rîs.

– Vrei să scrii? Ia te uită! a spus el. Şi despre ce vrei să scrii? Adică, ce anume: un roman, o povestire sau vreun articol?

– Îmi place psihologicul... viaţa interioară... am mormăit eu, temîndu-mă să mă uit la el şi simţindu-mă idioată.

– Dar dumneata crezi că e uşor să înfăţişezi viaţa interioară?

– Nu, nu cred că e uşor. De aceea şi învăţ, mă pregătesc...

– În întreaga lume nu e decît o singură scriitoare demnă de acest nume! a continuat el semnificativ. Şi asta este George Sand! Poţi dumneata să devii cineva în genul lui George Sand?

Am încremenit în disperare. Îmi răpea orice speranţă pentru viitor... Şi, uitînd de mine, îi repetam ca în somn, fără sens: «Vreau să scriu!... Simt nevoia s-o fac... Eu doar prin asta trăiesc!»

– Doar prin asta trăieşti? m-a întrebat el serios. Ei bine, dacă-i aşa, mă rog, n-ai decît să scrii. Şi ţine minte sfatul meu: nu inventa niciodată nici subiectul, nici intriga. Ia ceea ce oferă viaţa însăşi. Viaţa e cu mult mai bogată decît toate născocirile noastre! Nici o imaginaţie nu va putea scorni ce ne dă uneori viaţa cea mai obişnuită, mai mediocră!“

Uneori era posomorît şi iritabil. Tăcea seri întregi. La plecare, întindea cîte o mînă moale, lipsită de vlagă, uscată şi rece.

Dar erau şi momente de elan neaşteptat. Lecturi

intempestive de versuri. „Prorocul“ lui Puşkin şi „Prorocul“ lui Lermontov.

O singură dată modesta corectoare s-a decis să-i vorbească lui Dostoievski despre creaţia lui.

„– Toată noaptea am citit «Scrisori din subteran»... Şi nu mă pot elibera de impresia produsă... Ce grozăvie e sufletul omului! Dar şi ce adevăr teribil!...

Feodor Mihailovici m-a privit cu un zîmbet luminos, deschis.

– Apollon Grigoriev îmi spunea pe vremuri că aceasta este adevărata mea *chef d'oeuvre* şi să scriu întotdeauna în acest fel. Dar eu nu sînt de acord cu el. Prea e sumbru totul. *Es ist schon ein überwundener Standpunkt.** Eu pot să scriu acum ceva mai luminos, mai împăciuitor. Scriu acum o lucrare...“

Printre cei mai de seamă colaboratori ai revistei *Grajdanin* se număra şi K.P. Pobedonoşţev, pe vremea aceea membru al Consiliului de stat şi profesorul de drept al Marilor Duci. Era unul dintre cei mai siniştri reprezentanţi ai reacţiunii guvernamentale din perioada de apus a ţarismului. El respingea eliberarea ţăranilor, noile instituţii ale administraţiei locale şi orăşeneşti, şcoala laică (pe care ar fi dorit s-o înlocuiască cu cele bisericeşti-parohiale).

El îl preţuia mult pe autorul romanului „Crimă şi pedeapsă“ şi îl ajuta activ pe Dostoievski să alcătuiască numerele revistei, căutînd să-l influenţeze ideologic. Din corespondenţa lor se vede că viitorul procuror general al Sinodului urmărea foarte atent activitatea publicistică a lui Dostoievski, oferindu-i materiale pentru „Jurnalul de scriitor“, făcînd aprecieri detaliate asupra numerelor revistei.

Dar acest înalt patronaj nu poate consolida poziţia lui Dostoievski la revista *Grajdanin.* Încă de la numirea sa ca redactor-şef al acestui săptămînal, Secţia a III-a a refuzat „să-şi ia

* Este un punct de vedere depăşit (lb. germană).

răspunderea pentru activitatea viitoare a acestei persoane". Peste revista lui Meşcerski s-a revărsat un torent de amenzi administrative pentru încălcarea statutului cenzurii. În iunie 1873, comitetul de cenzură îl dă în judecată pe Dostoievski, iar tribunalul îl condamnă la amendă şi la arest în corpul de gardă. La 11 martie 1874, ministrul de Interne a acuzat revista *Grajdanin* de „raționamente care incită la vrajbă împotriva unei părți a populației imperiului", şi la 12 martie i-a dat revistei primul avertisment în persoana redactorului-editor Feodor Dostoievski.

Aceasta însemna înlăturarea de fapt a conducătorului „jurnalului politic" de la îndatoririle lui sub amenințarea interzicerii publicației. Aşa a înțeles şi Dostoievski. Pe data de 19 martie, el depune o cerere la Direcția generală a tipăriturilor pentru eliberarea sa din funcția de redactor al revistei *Grajdanin,* ca urmare a stării precare a sănătății.

În aprilie 1874, Nekrasov îl vizitează pe Dostoievski şi-i face o propunere neaşteptată: să-i predea, în anul viitor, pentru *Otecestvennîie zapisk,* un roman, cu promisiunea că îi va plăti 250 de ruble coala, ceea ce depăşea considerabil onorariul obişnuit al romancierului, de 150 de ruble.

Revista de avangardă, care apărea în redactarea lui Nekrasov, Saltîkov şi Mihailovski, considera că este de dorit publicarea unei noi opere a unuia dintre cei mai reputați scriitori ruşi, sperînd poate, în acelaşi timp, să-l apropie de literatura progresistă şi să-l îndepărteze pe viitor de publicațiile *Russki vestnik* şi *Grajdanin.*

Dar Dostoievski acorda o mare însemnătate fidelității față de orientarea adoptată.

– Nikolai Alekseevici, eu nu vă pot da un răspuns afirmativ din două motive – i-a răspuns Dostoievski. În primul rînd, trebuie să iau legătură cu *Russki vestnik* şi să-i întreb

dacă au nevoie de lucrarea mea. Dacă ei au material pentru anul viitor, atunci eu sînt liber şi vă pot promite un roman. Eu sînt un vechi colaborator al revistei *Russki vestnik,* Katkov a răspuns întotdeauna cu bunăvoinţă solicitărilor mele şi ar fi nedelicat din partea mea să plec de la ei înainte de a le propune lucrarea mea. Asta se poate lămuri în două-trei săptămîni.

Dostoievski a făcut o călătorie la Moscova şi a aflat de la Katkov că *Russki vestnik* are material pentru anul viitor („Anna Karenina“) şi redacţia nu are mijloacele necesare pentru achiziţionarea unui nou roman. Dar problema colaborării lui Dostoievski la organul democraţilor-revoluţionari a rămas deschisă. Dostoievski continuă să temporizeze răspunsul pe care trebuia să-l dea lui Nekrasov şi abia după o jumătate de an, în octombrie 1874, îi comunică în sfîrşit acordul său.

Chiar de la primul număr pe 1875 al revistei *Otecestvennîie zapiski* începe publicarea romanului lui Dostoievski „Adolescentul“, avînd ca subtitlu „Însemnările unui tînăr“.

În familie

După sosirea la Petersburg, Dostoievski închiriază o locuinţă compusă din patru camere pe strada Serpuhovskaia, în apropierea Institutului Tehnologic, şi îşi procură pe credit mobila necesară. I se deschide astfel posibilitatea comunicării, a raporturilor cu oamenii; el îşi poate invita acum prietenii, poate purta discuţii filozofice, fără de care Dostoievski nu putea trăi.

Problemele materiale ale familiei erau extrem de dificile. Toată averea lăsată în păstrare înainte de plecarea în străinătate unor „oameni de încredere“ dispăruse. Toate obiectele de uz casnic, vesela, porţelanurile, şubele şi îmbrăcămintea, biblioteca valoroasă adunată de Feodor Mihailovici în anii

’60, toate acestea au fost cărate, jefuite, pierdute pentru totdeauna. Cele trei case ale familiei Snitkin de la Peski au trecut – ca urmare a proastei administrări – în mîinile unor afacerişti abili, care în scurtă vreme au pus definitiv stăpînire pe ele (împreună cu atenansele mari şi o uriaşă suprafaţă de teren). Annei Grigorievna, mamei sale şi fratelui nu le-a rămas nimic. Familia Dostoievski era nevoită s-o ia de la capăt cu utilarea gospodăriei sale.

Pe lîngă toate astea, curînd au apărut creditorii, cu cererile şi pretenţiile lor implacabile. Asta l-ar fi putut duce pe Dostoievski la ruină totală dacă n-ar fi fost inteligenţa, energia şi aptitudinile de om de afaceri ale soţiei sale.

Anna Grigorievna spune că după întoarcerea de peste hotare în Rusia, toţi cei apropiaţi au găsit-o mult schimbată: dintr-o tînără fată sfioasă şi timidă, ea se transformase într-o femeie cu caracter ferm, care a pornit o luptă încununată de succes cu principala nenorocire a existenţei lor – creditorii care-i urmăreau pentru sumele rămase neachitate de pe urma editării revistelor fraţilor Dostoievski. Pe vremea aceea, cifra datoriilor lui Feodor Mihailovici atingea 25 de mii. Aceşti bani trebuiau să ajungă, în cea mai mare parte, în mîinile celor care cumpăraseră poliţele respective. Printre aceştia se găseau cămătari lipsiţi de scrupule şi impertinenţi, care cereau restituirea unor sume mari, acordate încă lui M.M. Dostoievski pentru nevoile fabricii de tutun, şi care acum ameninţau să pună sechestru pe întreaga avere a fratelui şi chiar să-l trimită la închisoarea datornicilor.

– Credeţi că eu, stînd la închisoare, voi putea să scriu? Cum am să vă plătesc dacă mă lipsiţi de posibilitatea de a lucra?

– O, sînteţi un literat cunoscut, Fondul literar are să vă scoată din închisoare...

Dostoievski a propus achitarea datoriei în rate lunare, dar a întîmpinat un refuz categoric.

Anna Grigorievna, fără să-i spună nimic soțului, s-a dus să discute cu „mandantul" neînduplecat. Acesta a întîmpinat-o cu un ultimatum:

– Sau puneți banii pe masă, sau într-o săptămînă averea dumneavoastră va fi pusă sub sechestru şi vîndută la licitație publică, iar soțul – închis în Casa Tarasov.

– Locuința noastră este închiriată pe numele meu, nu pe numele lui Feodor Mihailovici, i-a declarat Dostoievskaia. Iar mobila a fost cumpărată pe credit şi pînă la achitarea ei totală aparține vînzătorului; de aceea nu poate fi sechestrată. În ceea ce priveşte amenințarea dumneavoastră cu închisoarea datornicilor, vă previn că dacă aceasta se va întîmpla, am să-l rog pe soțul meu să rămînă acolo pînă la expirarea termenului datoriei. Eu am să mă stabilesc în apropiere, am să-l vizitez împreună cu copiii şi am să-l ajut în munca sa. În felul acesta, dumneavoastră nu veți primi nici un ban şi, în plus, va trebui să suportați cheltuielile pentru hrana lui în închisoare. Vă dau cuvîntul meu că veți fi pedepsit!

Cămătarul a căzut pe gînduri şi a acceptat condițiile propuse de Dostoievskaia.

Nelimitîndu-se la astfel de discuții şi tratative diplomatice, Anna Grigorievna începe să scoată ediții separate ale romanelor soțului său şi cu timpul devine o editoare experimentată. Numai ca urmare a unei lupte de zece ani şi a unui sistem draconic de economii, datoria a fost în întregime achitată. Asta s-a întîmplat cu un an înainte de moartea scriitorului.

„Nicăieri nu se manifestă mai viu caracterul unui om ca în viața de toate zilele, în familia sa", formulează profunda sa convingere soția lui Dostoievski. Şi avînd la dispoziție, în această privință, toate materialele necesare, Anna Grigorievna ne dezvăluie trăsături necunoscute şi neaşteptate ale personalității soțului său: Feodor Mihailovici legănînd copiii şi fredonînd

cîntece de leagăn, împodobindu-le pomul de Crăciun, dansînd cu soţia valsuri, cadrilul şi chiar mazurca, ca un „polonez pătimaş", în acompaniamentul unei cutii muzicale; gînditor şi psiholog, dînd dovadă de o subtilă înţelegere a toaletelor feminine, mergînd pînă la alegerea celor ale soţiei sale; avînd o slăbiciune pentru lucrurile frumoase: cristaluri, sticlărie de Boemia, vaze, obiecte de artizanat, toate acestea completează cu trăsături necunoscute şi caracteristice portretul scriitorului.

În scrisorile lui Dostoievski către soţia sa răzbate mulţumirea calmă a omului obosit şi bolnav, care a ajuns, în sfîrşit, după o jumătate de secol de existenţă grea şi dureroasă, la limanul mult visat: să întemeieze o familie şi să aibă un domiciliu stabil. Să amintim exclamaţia dintr-o scrisoare a sa către N.N. Strahov: „În căsătorie sînt trei sferturi din fericirea omului, iar în rest – poate doar un sfert".

Cînd copiii au mai crescut, Dostoievski s-a străduit să-i apropie de cultură, artă, poezie, roman, teatru. În vara anului 1860, el le-a citit lucrarea sa preferată, „Hoţii" de Schiller, pe care însă prea tinerii săi auditori nu au înţeles-o.

În ultimii ani a început să-i ducă la operă, dar numai la spectacolele cu „Ruslan şi Liudmila". Cînd, într-o zi, marea creaţie a lui Puşkin şi Glinka a fost înlocuită, în urma îmbolnăvirii unui interpret, cu „Calul de bronz" al lui Aubert, Feodor Mihailovici a fost revoltat şi s-a decis să se întoarcă acasă. Totuşi, la insistenţele copiilor, a cedat şi au rămas la spectacol. „Noi am fost încîntaţi de montarea ca-n poveşti – povesteşte Liubov Feodorovna –, dar tata era nemulţumit: el dorea ca noi să rămînem credincioşi scumpei lui Liudmile".

Le citea „Fata căpitanului", „Împuşcătura", „Viscolul", poeziile lui Puşkin. Una dintre ele n-o putea citi fără lacrimi: „Cavalerul sărac". Le-a citit „Taras Bulba", „Borodino", „Taman", „Mănuşa" lui Schiller, iar în 1880, „Sărăcia nu e

un viciu". Le declama cu pasiune copiilor „Prea multă minte strică", apreciind în special figura lui Repetilov, în care vedea un precursor al liberalilor-occidentalişti. Dar principalele lecturi ale adolescenţilor săi trebuiau să fie, după părerea lui Dostoievski, romanele lui Walter Scott şi Dickens.

Începînd cu anul 1872, Dostoievski îşi petrece lunile de vară la Staraia Russa, orăşel străvechi, cu un trecut bogat, din gubernia Novgorod. Scriitorul obosit de viață a îndrăgit foarte mult acest loc liniştit şi izolat. El locuia de obicei la marginea oraşului, într-o casă spaţioasă de pe malul rîului, înconjurată de ulmi seculari. Cînd în primăvara anului 1874 Nekrasov i-a propus lui Dostoievski să scrie un roman pentru *Otecestvennîie zapiski,* Feodor Mihailovici s-a stabilit la Staraia Russa pentru un an întreg. Aici a şi fost creat „Adolescentul". Tot aici s-a retras el în mai 1880 ca să lucreze la „Cuvîntarea despre Puşkin".

În romanul scris înainte de moarte, Dostoievski a înfăţişat Staraia Russa. El a descris străzile ei înguste, străbătute de şanţuri mici, băcănia lui Plotnikov, peisajul vast de la marginea oraşului care se deschidea în faţa ferestrelor scriitorului: o cîmpie verde, mărginită de un crîng de pini, unde scriitorul intenţiona să aşeze o străveche mănăstire, cu ziduri albe, de unde Alioşa porneşte în lume pentru a lupta pentru fericirea generală (aşa era proiectat al doilea roman despre Karamazovi).

Din 1873, familia Dostoievski trăieşte la casa de vară a locotenent-colonelului Griebbe, pe care o şi cumpără în 1876. Era o grădină cu o căsuță după gustul nemțesc. Casa era plină de surprize de tot felul: dulapuri secrete în pereți, uşi basculante, scări întunecate în spirală. Unele particularităţi ale vilei lui Griebbe, Dostoievski le-a reprodus în ultimul său

roman, descriind casa lui Feodor Pavlovici Karamazov, cu cămăruţele ei strîmte, cu treceri întortocheate, cu odăi semiîntunecoase şi şobolani zbenguindu-se prin ele.

După perioada de izolare şi sihăstrie din străinătate, Dostoievski caută să comunice cu oamenii, mai ales cu cei din lumea gîndirii ştiinţifice şi artistice. Se instaurează un nou regim al vieţii sociale şi de familie, în locul pribegiilor din trecut.

În primăvara anului 1872, la rugămintea lui P.M. Tretiakov, fondatorul faimoasei galerii de tablouri din Moscova, Dostoievski l-a primit pe pictorul Perov, căruia i-a pozat pentru un portret.

Acest ager observator al vieţii a muncit la tablou metodic şi într-un mod neobişnuit. „Înainte de a începe lucrul – povesteşte Anna Grigorievna –, Perov ne-a vizitat în fiecare zi timp de o săptămînă; îl surprindea pe Feodor Mihailovici în cele mai diferite dispoziţii, discuta cu el, îl provoca la dispute, şi astfel a reuşit să surprindă pe faţa soţului meu expresia cea mai caracteristică, acea expresie pe care Feodor Mihailovici o avea cînd era adîncit în gîndurile sale creatoare. S-ar putea spune că Perov a prins în portret «un minut de creaţie» al lui Dostoievski."

Avem în faţă, într-adevăr, pe marele gînditor, în perioada sa tîrzie, de încheiere, cu ultimele ei romane şi „Cuvîntarea despre Puşkin": o atitudine simplă şi reţinută, o gîndire profundă...

Arta rusă se află în continuare în centrul atenţiei lui Dostoievski. El îl aprecia mult pe Repin pentru tabloul său „Edecarii" (de pe Volga, n.red.), recunoscînd adevărul, forţa, sinceritatea şi vitalitatea viguroasei sale arte: „O spun direct: figurile sînt gogoliene... Este cu neputinţă să nu-i îndrăgeşti pe ei, pe aceşti oameni lipsiţi de apărare... Nu poţi să nu te gîndeşti că-i eşti dator, într-adevăr dator poporului..."

Dostoievski salută originalitatea tinerilor pictori care abordează în pictura lor motive naționale. El remarcă doi mesteceni în peisajul lui Kuindji „Vedere spre Valaam“ și caracterul tipic național al celor trei figuri din tabloul lui Perov „Popasul vînătorilor“. O asemenea pictură de gen deschide, după părerea lui, calea spre o artă adevărată, lirică și umană.

În anul 1873, tînărul filozof Vladimir Soloviov i-a trimis lui Dostoievski articolul său despre principiile dezvoltării occidentale, însoțit de o scrisoare care a constituit începutul apropierii și prieteniei lor. Omul de știință și poetul de douăzeci de ani a devenit ultimul prieten-cugetător al lui Dostoievski, care a influențat concepția de bază a romanului „Frații Karamazov“.

În prima perioadă a relațiilor dintre ei, el nu era decît un candidat în științe care tocmai își terminase studiile. Feodor Mihailovici s-a atașat foarte mult de el pentru inteligența și cultura sa vastă. El spunea că fața lui Vl. Soloviov îi amintește de unul din tablourile sale preferate, „Capul tînărului Hristos“, al lui Annibale Carracci.

Pe la mijlocul anilor '70, ei se întîlnesc destul de rar. Vl. Soloviov predă la Universitatea din Moscova, face o călătorie prin Europa și abia în 1877 se stabilește la Petersburg. Asta duce la o strînsă apropiere și la prietenie între cei doi bărbați.

În 1878, Vl. Soloviov ține la Petersburg un ciclu de prelegeri publice pe teme filozofice-religioase. Dostoievski nu scapă nici una din aceste lecții.

În primăvara anului 1880 asistă la susținerea de către Soloviov a tezei sale de doctorat, pe care o apreciază pozitiv în scrisorile către prietenii săi, citînd din ea următoarea frază: „Omenirea, după convingerea mea adîncă (a spus el), știe mult mai mult decît a reușit să exprime pînă acum în știința și în arta sa“.

Teme noi

În anul 1873, Dostoievski vizitează secţia delincvenţilor minori de la închisoarea din Petersburg şi adună materiale cu privire la starea sufletească a copilului aruncat în stradă. În vara anului 1877, A.F. Koni îi arată colonia de copii de pe rîul Ohta. Scriitorul a stat mult de vorbă cu micii „colonişti" şi, conform spuselor însoţitorului său, a făcut o puternică impresie asupra tuturor celor care s-au strîns în jurul lui: „feţele multora dintre ei, care gustaseră din otrava marelui oraş, au devenit serioase şi şi-au pierdut expresia falsă de zeflemea şi bravadă copilărească..."

Dostoievski constată că aceste suflete juvenile sînt „însetate de impresii frumoase" şi se gîndeşte la mijloacele de satisfacere a acestei nevoi de frumos. La vremea respectivă, autorul „Netocikăi Nezvanova" proiecta un roman despre copii, numai despre copii şi despre copilul-erou, în care dorea să-i înfăţişeze şi pe delincvenţii minori, şi pe complotiştii politici, şi pe protestanţi, şi pe ateişti. Această idee s-a reflectat parţial în cartea a zecea a „Fraţilor Karamazov", intitulată „Băieţii". În notele pentru roman se găsesc însemnări despre copiii din fabrici.

În 1878, Dostoievski asistă la tribunalul din Petersburg la procesul intentat Verei Zasulici, care trăsese în guvernatorul oraşului. Scriitorul manifestă înţelegere faţă de apărarea acuzatei, dar caută o formulă care să exprime totodată condamnarea actului terorist. El notează în carnetele sale de însemnări cuvintele pronunţate de Vera Zasulici la proces despre dificultatea morală a gestului său şi le situează mai presus de spiritul de sacrificiu de care a dat dovadă, comiţîndu-l.

Viaţa socială a Rusiei a stîrnit în Dostoievski, pînă în ultimele sale zile, vii ecouri. În „Jurnalul" său, el face o amplă analiză a dramelor juridice curente, care provoacă din partea

lui riposte severe la o serie de cazuri de maltratare a copiilor şi la metodele de apărare prea subtile ale unor avocaţi renumiţi, folosite pentru a-i exonera de răspundere pe vinovaţi.

În perioada aceea, cunoscutul romancier desfăşoară o vastă activitate redacţională, publicistică şi literară. Dacă redactarea revistei *Grajdanin* în cursul anului 1873 stîrneşte în presa rusă o serie de proteste polemice, editarea în volum a „Jurnalului de scriitor“ este primită foarte bine pînă şi în cele mai îndepărtate colţuri ale Rusiei. Dostoievski primeşte nenumărate scrisori, poartă corespondenţă cu persoane necunoscute pe teme personale, primeşte acasă vizitatori necunoscuţi, ascultă spovedanii, îndrumă, învaţă şi indică drumul de urmat. La sfîrşitul anului 1877, Academia de Ştiinţe îl alege pe Dostoievski ca membru corespondent în secţia de limbă şi literatură rusă. Apariţiile lui la seratele literare, unde citeşte din operele sale sau poezii ale unor mari poeţi, provoacă invariabil entuziasmul auditoriului.

Dar această perioadă de triumf, care îl răsplăteşte pe scriitorul-martir pentru toate încercările la care l-a supus viaţa, avea şi părţile sale de umbră. Cu toate acestea, maestrul şi truditorul rămînea pe culmi de neatins. Dostoievski nu cunoştea obstacole în depăşirea uriaşelor dificultăţi ale întruchipării artistice a ideilor sale. Adeseori, după cum atestă scrisorile sale, el se simţea extenuat dub povara sarcinilor artistice pe care şi le propusese. Tensiunea procesului de creaţie, în care aşternea pe hîrtie, fără preget, zeci de planuri, figuri şi episoade, scădea dintr-o dată, fiind urmată de pauze îndelungate, care trezeau în mintea autorului îndoieli chinuitoare asupra înfăptuirii celor proiectate. Începînd în vara anului 1865 lucrul la „Crimă şi pedeapsă“, el arde în noiembrie tot ce scrisese şi se apucă de o nouă elaborare a temei. „Idiotul“

trece prin opt redactări. Din scrisorile lui Dostoievski către prietenii literați reiese că în primele șase luni de lucru la „Demonii" n-a încetat să rupă paginile și să le schimbe, să modifice planul de cel puțin zece ori, să adune un număr mare de variante; în imensa grămadă de hîrtie scrisă a pierdut pînă și informațiile culese și în anumite momente a căzut într-o adevărată disperare în fața complexității excepționale a romanului proiectat.

Scriindu-i nepoatei sale că după luni îndelungate de muncă încordată „a anulat tot ce scrisese (cam 15 coli) și a luat-o de la capăt cu prima pagină", el își încheie astfel lamentarea: „O, Sonecika! Dacă ai ști cît de greu e să fii scriitor, adică să suporți această ursită!"

Aflîndu-se într-o asemenea stare, el își dă, ca autor, sentințe aspre: „... Fiind mai mult poet decît artist, eu mi-am ales întotdeauna teme peste puterile mele", îi scria el în 1870 lui A.N. Maikov. „Fără să-mi evaluez forțele creatoare și atras de avîntul poetic, încerc să exprim o idee artistică ce depășește puterile mele", îi mărturisește el lui Strahov în 1871. Dar toate aceste temeri erau dezmințite de marile sale creații.

Un roman despre educație

Pe la mijlocul anilor '70, la autorul „Demonilor" se resimte vizibil criza în ce privește forma romanului. În „Adolescentul" sînt deosebit de evidente căutările unor noi căi de înfățișare a contemporaneității, căi îndrăznețe și primejdioase, așa cum se întîmpla întotdeauna la Dostoievski.

Cu toată expresivitatea neîndoielnică a unor episoade și semnificația filozofică a multor dialoguri, romanul „Adolescentul" pare că se dizolvă într-o succesiune febrilă

de fapte, care ascund cititorului contururile subiectului principal. O serie de reticențe și explicații ale autorului, mai ales spre sfîrșitul romanului, sînt o mărturie a căutărilor încordate ale acestuia, căutări ce nu-și ating întotdeauna țelurile propuse. După cum se știe, Turgheniev a condamnat vehement „acest haos".

Critica a remarcat neînțelegerea de către ilustrul scriitor a tendințelor și aspirațiilor „tinerei Rusii". Societatea a fost surprinsă cînd autorul operelor „Oameni sărmani" și „Umiliți și obidiți" a luat apărarea moșierimii ruse ca singurul purtător al celor mai bune precepte ale civilizației universale.

O astfel de apologie a clasei moșierești, cu totul neașteptată din partea unui scriitor democrat (care mai fusese auzită, de altfel, din gura prințului Mîșkin, în „Idiotul"), este mult mai accentuată în „Adolescentul" și capătă aici chiar un caracter militant: „Eu, Versilov, boier din secolul al doisprezecelea"; „Nu e departe vremea cînd va deveni boier întreg poporul rus"; „Eu sînt înainte de toate boier, și boier am să mor" (în original, în limba franceză); asemenea lozinci și jurăminte le rostește acest „boier de neam străvechi și totodată partizan al Comunei din Paris", cum îl numește autorul scrisorii-epilog. Același moralist și *raisonneur* al romanului formulează ideea cum boierimea rusă de viță veche este unicul tip de oameni de cultură ruși capabili să furnizeze literaturii beletristice un „erou sublim".

Din punct de vedere al genului, acest roman este educativ, ca „Aventurile lui Télémaque", „Wilhelm Meister" sau „David Copperfield". Dostoievski arată că nu școala și profesorii îl educă pe tînărul erou, ci viața însăși, cu toate aspectele ei sumbre și teribile, cărora le rezistă doar sufletele cu o noblețe înnăscută, care își croiesc drum către o concepție luminoasă despre lume și o activitate rodnică. Inițial,

„Adolescentul“ a fost gîndit ca o parte a lucrării „Viaţa unui mare păcătos“, ceea ce putea să ia uşor forma romanului pedagogic, dar curînd Dostoievski a renunţat la maniera hagiografică şi a recurs la forma obişnuită a autobiografiei moderne.

Atins în amorul său propriu, fiul nelegitim al moşierului cu o ţărancă, urmăreşte să se izoleze de lume pentru înfăptuirea ideii sale excentrice („să devin un Rotschild“), dar cade pe neobservate sub influenţa unui eminent gînditor – tatăl său, care reprezintă „tipul de înaltă cultură, cum nu mai există pe lume, tipul care manifestă compasiune pentru suferinţa întregii lumi“.

Formarea talentatului şi atrăgătorului tînăr nu are loc în pensionul francez al lui Touchard, unde capătă educaţia necesară, ci pe fundalul Petersburgului corupt şi depravat, cu restaurantele lui, cazinourile, casele de toleranţă, deasupra cărora se înalţă mansarde liniştite în care visătorii şi gînditorii îşi poartă discuţiile inspirate şi însufleţite despre veacul de aur, despre Comuna din Paris, despre apusul Europei, despre transformarea pietrelor în pîine. Ca întotdeauna la Dostoievski, aceste reflexe ale istoriei şi legendei sînt pline de dramatism şi poezie. Dar „viaţa nouă“ a cărei apropiere adolescentul o presimte spre sfîrşit, îl va duce nu într-o chilie de mănăstire, ci în amfiteatrul universităţii. Se deschide o cale largă către ştiinţă, activitate, către viaţă.

În deplasările şi zbaterile sale, adolescentul vine în contact şi cu un cerc revoluţionar, înfăţişat în roman pe baza rapoartelor procesului politic al lui Aleksandr Dolguşin şi adepţilor lui, care cereau nimicirea familiei imperiale. Tema asasinării ţarului însemna pentru Dostoievski manifestarea descompunerii morale a societăţii ruse contemporane şi impunea o elaborare

deosebită şi un roman de sine stătător. În 1874, el întrerupe povestirea începută despre Dolguşin, iar tema asasinării țarului o va pune la baza viitorului său roman, „Frații Karamazov", conceput în „epoca atentatelor".

De aici şi imensa dificultate pentru Dostoievski de a soluționa problema stilului în cazul romanului său despre formarea unei personalități tinere în mijlocul frămîntărilor generale. El trebuie să găsească noi forme pentru înfățişarea temelor social-politice apărute între timp, care îi vor stăpîni conştiința pînă la sfîrşit.

„Descompunerea este principala temă vizibilă a romanului", „decăderea Rusiei în epoca reformei"; degenerarea familiei ruseşti; haosul general; „dreptul la necinste", toate acestea sînt ridicate ca probleme încă în însemnările din anii 1874 –1875, dar sînt rezolvate abia înaintea morții romancierului.

Cu îndrăzneala obişnuită a novatorului, Dostoievski îşi propune o sarcină extrem de grea: să redea haosul general din Rusia într-o manieră haotică corespunzătoare. Subiectul obişnuit, ca unitate a acțiunii personajelor principale în legătură logică cu frămîntările lor (elaborat magistral în „Crimă şi pedeapsă"), este respins aici de autor şi înlocuit cu unele motive paradoxale sau episoade enigmatice, a căror lămurire se amînă pentru viitor, dar nu are loc niciodată. Toate acestea creează de fapt un anume stil: mult mai dinamic, febril, iluzoriu, vijelios sau, după excelenta definiție a lui Dostoievski, „delirant ori nebulos", în care genul romanului cu reguli epice ferme se dizolvă şi parcă se volatilizează în viziuni fugare sau reprezentări confuze.

O asemenea abordare a dus la o creştere neobişnuită a tempourilor narațiunii. Aici, acțiunea se desfăşoară vertiginos şi duce la un final extravagant, cu o succesiune ameţitoare de evenimente zguduitoare: şantajul neruşinat al lui Lambert, leşinul

Ahmakovei, atentatul lui Versilov împotriva şantajistului, încercarea de a o împuşca pe eroină, nebunia bruscă a eroului. E o întreagă concentrare de fapte penale şi fărădelegi, care trebuie să slujească drept deznodămînt romanului despre o familie „întîmplătoare" şi demonstrează decăderea îngrozitoare şi lipsită de sens a întregii societăţi, inaptă pentru viaţă.

Romanul educativ al lui Dostoievski nu se mulţumeşte cu înfăţişarea calmă şi lină a formării treptate a unei personalităţi (cum vedem la Goethe sau Tolstoi), el caută, după cum declară autorul însuşi, „să ghicească ce se putea ascunde în sufletul unui adolescent din vremuri tulburi". Altă metodă, altă tematică! Descoperirea tainei tinerei conştiinţe, zdruncinată de acte teroriste – asta nu înseamnă doar „ani de învăţătură" sau „ani de pribegie", ci reprezintă naşterea unei tragedii politice, iniţierea unei lupte titanice, alternativa vieţii şi a morţii.

În ultima perioadă a vieţii, lui Dostoievski îi plăceau contradicţiile şi chiar „ciudăţeniile" în construcţiile sale, considerînd că nu totul trebuie să fie accesibil şi comprehensibil la prima vedere şi că autorul are dreptul să se exprime reticent şi să intrige. „Lasă-i pe cititori să se căznească singuri", scrie el în 1872, proclamîndu-şi dreptul la un stil aparte, dificil, complex, extravagant şi chiar neobişnuit.

Romanul n-a avut succes la cititori şi i-a derutat chiar pe cei mai mulţi critici. Dar după scurgerea atîtor ani ni se dezvăluie uimitoarea cutezanţă a artistului aflat în pragul bătrîneţii de a căuta noi forme de roman, uneori sortite unui eşec temporar, ca „Adolescentul", dar care duc curînd la o victorie strălucită într-o creaţie universală precum „Fraţii Karamazov"; o operă care s-a născut dintr-o învolburare de idei şi evenimente din vremuri revoluţionare şi a reflectat într-o formă artistică decăderea imperiului ţarist.

Nuvelele tragice

„Blajina"

Metoda creatoare a „Adolescentului", care n-a fost primită cu înţelegere, l-a făcut pe Dostoievski să recurgă la noi experienţe artistice.

Într-un moment atît de critic al biografiei sale literare, scriitorul îşi deschide o nouă cale şi găseşte o formă „inedită". El creează o nuvelă tragică de o forţă neobişnuită şi de un adevăr profund, ridicîndu-se pe o nouă culme a artei sale de povestitor. Lirismul său şi filozofia vieţii îşi găsesc o puternică expresie în povestirile scurte şi desăvîrşite care ating concizia şi profunzimea creaţiilor lui Puşkin. Este vorba de micile tragedii ale lui Dostoievski, „Blajina" şi „Visul unui om ridicol".

Istoria procesului de creaţie al „Blajinei" este pătrunsă de un dramatism interior. Întreaga perioadă a desfăşurării lui este destul de lungă. Dostoievski a schiţat încă în 1869 planul unei povestiri cu o temă neobişnuită pentru el: despre discordie şi destrămarea familiei.

În anul 1876, Rusia a fost străbătută de un val de sinucideri. Pe Feodor Mihailovici îl îndurera fiecare sinucidere ca şi cum ar fi fost vorba de oameni apropiaţi, relatează scriitoarea L. Somonova. Şi iată-l situîndu-se în postura sinucigaşului, pătrunzînd adînc în starea psihică a nefericitului şi reflectînd toate acestea în articolul „Sentinţa", publicat în numărul pe octombrie 1876 al „Jurnalului de scriitor".

Autoarea memoriilor citează şi discuţia sa cu Dostoievski pe marginea acestui articol. Prezintă interes următorul pasaj:

„– De unde aţi luat această «Sentinţă», aţi inventat-o

sau aţi preluat ideea de undeva? l-am întrebat eu.

– E a mea, am scris-o singur, mi-a răspuns.

– Dar dumneavoastră sînteţi ateu?

– Eu sînt deist, un deist filozofic! a mai spus el şi m-a întrebat la rîndul său: Şi ce-i cu asta?

– «Sentinţa» este în aşa fel scrisă, încît am crezut că aţi trăit chiar dumneavoastră tot ce este expus acolo".

Să amintim că îşi spuneau deişti Voltaire, Rousseau şi alţi liber-cugetători din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, care vedeau în această orientare o formă ascunsă de ateism: Dumnezeu era recunoscut doar ca o cauză primară, impersonală a lumii, care în rest a fost lăsată sub imperiul legilor naturii. Concepţia ateistă despre lume este exprimată şi în nuvela „Blajina".

Curînd după aceea, Dostoievski a citit în ziar o notiţă cum că o tînără, o oarecare Maria Borisova, de profesie croitoreasă, a venit de la Moscova la Petersburg, unde nu avea rude şi unde se gîndea să trăiască numai din meseria ei. Dar planurile unei vieţi noi în capitală s-au năruit rapid. Şi într-o dimineaţă mohorîtă de toamnă, tînăra disperată, strîngînd la piept icoana Maicii Domnului cu care o binecuvîntaseră părinţii la plecare, s-a aruncat de la mansarda clădirii cu şase etaje de pe strada Galernaia şi a murit pe loc.

Această sinucidere neobişnuită l-a emoţionat profund pe Dostoievski. El era uimit de contrastele dramei: îmbinarea nefirească a disperării şi credinţei, nenorocirii şi speranţei, morţii şi dragostei.

„Această icoană, pe care o strîngea în braţele ei, este un aspect straniu şi nemaiauzit pînă acum în cazul sinuciderilor!" scria autorul „Jurnalului de scriitor" sub impresia evenimentului. „Sînt unele lucruri la care, oricît ţi s-ar părea de simple, nu încetezi să te gîndeşti multă vreme, şi ţi se pare, ai chiar convingerea că şi

tu eşti vinovat de ele. Acest suflet blajin care s-a omorît îţi chinuie fără să vrei gîndurile."

Acesta era necrologul scris de marele scriitor pentru croitoreasa necunoscută. Chipul acestei sărmane fete tinere şi singure, care a murit în oraşul imens şi luxos, a continuat să-i frămînte gîndurile. Şi el lasă deoparte toate manuscrisele curente şi îşi scrie comentariul artistic la o întîmplare obişnuită din rubrica de „ştiri interne din Rusia".

Dostoievski nu-şi propune să înfăţişeze soarta nefericită a unei sinucigaşe în oraşul străin şi indiferent. El a descris nu o dată cum piere un suflet tînăr şi mîhnit în Petersburgul acelor vremuri. Nu cu mult înainte, în 1875, a scris o nuvelă, ca un fel de preludiu la romanul „Adolescentul", despre tînăra Olea, venită în capitală fără mijloace şi care, căutînd să dea lecţii prin anunţuri la mica publicitate, încape mereu pe mîinile unor bătrîni desfrînaţi sau ale unor codoaşe, şi pînă la urmă se spînzură. Nu era cazul să repete tema. Dostoievski extrage din vechile sale însemnări planul unei povestiri în care eroul îşi ucide soţia; menţinînd drama interioară, scriitorul conferă eroinei trăsături noi şi concepe un cu totul alt deznodămînt, care modifică întreaga tonalitate a lucrării. Moartea Mariei Borisova, care s-a zdrobit de pietrele unei curţi din Petersburg strîngînd la piept icoana primită de la părinţi, pare că încadrează acum vechea lui temă despre soţul-despot şi soţia-victimă.

Dostoievski dinamitează forma imuabilă a nuvelei clasice. El descrie un eveniment neobişnuit, cum o cereau maeştrii nuvelei, dar ne înfăţişează – conform metodei sale – biografia plină de suferinţe a eroinei. Paralel, el prezintă complicata poveste psihologică a unui om din subteran care se răzbună pe societatea care l-a jignit făcînd cămătărie. Ne sînt prezentate deci două

destine în deplina lor desfăşurare (lucru exclus de tehnica nuvelei), dar la o tensiune maximă, aşa cum o cerea teoria genului. Dostoievski nesocoteşte regula potrivit căreia şocul intervine la sfîrşitul subiectului şi are curajul să înceapă cu deznodămîntul tragic: „soţul, pe a cărui masă stă întinsă soţia sinucigaşă", încearcă să înţeleagă cele petrecute. Finalul, devenit început, determină construcţia circulară a nuvelei. Este o „nuvelă în spirală". Cercurile concentrice se îndepărtează tot mai mult de punctul de pornire, dar arcul se strînge brusc spre centrul iniţial, aşa că deznodămîntul – capătul spiralei – se situează exact deasupra începutului ei – preambulul povestirii.

Acest procedeu subtil demonstrează înţelegerea desăvîrşită a regulilor nuvelei şi faptul că Dostoievski cunoaşte cele mai bune modele ale acesteia. Dar oricît de mare era erudiţia lui în această direcţie, el ştia cu precizie că principala sarcină a nuvelistului este de a stîrni cu pricepere şi dintr-o dată interesul pentru caractere şi acţiunile lor. Aşa a şi construit el nuvela „Blajina".

Primul capitol se numeşte „Cine eram eu şi cine era ea". Acesta cuprinde introducerea şi expozeul. Se derulează pre-istoria unei drame complexe şi chinuitoare. O serie de laitmotive ale creaţiei lui Dostoievski răsună cu o forţă şi o intensitate deosebite.

Eroina este orfană de la doisprezece ani. Are o sănătate precară: e predispusă la tuberculoză. Două mătuşi haine au transformat-o în sclava lor. O bat, îi scot pe nas bucata de pîine pe care i-o dau şi în cele din urmă se hotărăsc s-o vîndă. Atunci, fetiţa condamnată se repede la anunţurile din ziare în căutarea unui loc salvator. Pentru a plăti anunţurile, ea duce la casa de amanet ultimele lucruşoare rămase de la părinţi. Ajunge acolo şi străvechea icoană de familie, încadrată în argint, care va apărea în finalul dramei şi va juca un rol hotărîtor în dezvoltarea subiectului.

Este semnificativă şi pre-istoria eroului. Om în vîrstă, singuratic, el este proprietarul unei case de amanet, care s-a izolat de toată lumea. A fost exclus din regiment de către tribunalul de onoare, pentru că nu l-a provocat la duel pe cel care l-a insultat, deşi el nu recunoştea această ofensă, şi a nesocotit şi înfruntat cu bărbăţie părerea generală şi sentinţa tiranică. Şi iată cum „unul dintre cei mai mărinimoşi oameni a devenit cămătar".

Cu tot laconismul compoziţiei, Dostoievski nu renunţă în această nuvelă la portretizarea eroilor care îi era atît de dragă. El pleacă de la convingerea (formulată tot atunci în „Adolescentul"): „... numai în momente deosebite chipul omenesc exprimă principala sa trăsătură, gîndul cel mai caracteristic. Artistul studiază chipul respectiv şi le intuieşte..." Chipul eroinei din nuvela „Blajina" exprimă tristeţe şi uimire în faţa grozăviei vieţii, dar şi nobleţea sufletului tînăr. Ea are înfăţişarea Soniei Marmeladova: subţirică, blondă, ochi albaştri, mari, îngîndurați. Zîmbetul – neîncrezător. În schimb, are mărinimia tinereţii.

Mai generalizat este autoportretul eroului: el este „căpitan în retragere al unui regiment strălucit", impunător şi convingător, înalt, zvelt, educat.

Intriga romantică se desfăşoară în maniera obişnuită a lui Dostoievski: relaţiile dintre distinsul cămătar şi tînăra aflată în pragul pieirii prezintă o situaţie caracteristică de tip „Svidrigailov" („eu am patruzeci şi unu de ani, iar ea numai şaisprezece... e o plăcere, o plăcere").

Fata se mărită cu cămătarul. „E adevărat, nici nu mai avea unde să se ducă" – din nou faimosul motiv al lui Marmeladov!

Acţiunea este frîntă prin procedeul „intercalării" unor digresiuni, cugetări, dezvăluiri ale unor intenţii şi gînduri tainice. Soţul s-a decis să-i mai tempereze entuziasmul tinereţii, înflăcărarea inimii, nevoia unor trăiri puternice. Răceală, tăcere,

calcule, un trai ponderat, decent, dar în spiritul economiei: el trebuia să strîngă treizeci de mii ca să se retragă pentru totdeauna în Crimeea. Iar ea „voia să iubească, căuta să iubească...".

Şi iată că eroina („Blajina") se revoltă (dintr-un motiv neînsemnat, dar din cauze profunde). Se decide să se răzbune pe tiranul său.

Din spirit de răzbunare, se întîlneşte cu fostul tovarăş de arme al soţului, ofiţerul Efimovici, principalul iniţiator al izgonirii acestuia din regiment.

Dar prima lor întîlnire este urmărită din camera vecină de către soţ, cu revolverul în buzunar. Ea rămîne nepătată şi îl uimeşte pe tainicul ei supraveghetor cu mintea şi nobleţea sa. Acesta întrerupe întrevederea şi pleacă luînd-o cu dînsul.

Situaţia tradiţională este radical schimbată.

Obişnuitul triunghi introdus în subiect se dovedeşte o ficţiune, dar el acutizează totuşi drama pînă la coliziunea tragică.

Survine punctul culminant al nuvelei. Tînăra femeie apropie revolverul de tîmpla soţului adormit. Acesta nu doarme însă: el vede totul, dar nu se opune: „de ce să mai trăiesc după ce fiinţa pe care o ador a îndreptat revolverul spre mine".

Se vede că şi cămătarul nemilos, lipsit de inimă, trăieşte în străfundul sufletului un sentiment măreţ, tainic şi lipsit de speranţă.

Concomitent are loc şi reabilitarea „laşului de ieri", izgonit din regiment: el nici n-a tresărit sub ţeava revolverului lipit de tîmpla sa.

Dostoievski a construit cu măiestrie punctul central al povestirii. Este vorba de acea neaşteptată şi uimitoare deturnare a intrigii care marchează profunda criză a întregii acţiuni.

„... Căsătoria a fost desfăcută, am fost învinsă, dar nu şi iertată." Cu asta se încheie prima parte a nuvelei. Eroina răzvrătită se îmbolnăveşte grav. În derularea subiectului intervine o pauză.

*

Încă în prima parte a povestirii, Dostoievski recurge la trăsăturile caracteristice ale nuvelei: o narațiune concentrată, un număr minim de eroi, unitatea de loc a acțiunii, acuitatea subiectului, aspectul neobişnuit sau straniu al întîmplării, atractivitatea acesteia, profunda ei însemnătate ca fapt de viață. Toate acestea determină dezvoltarea ulterioară a tragicei nuvele-model.

Capitolul doi conține un nou conflict psihologic şi determină structura finalului. Cînd soțul înțelege că „Blajina" l-a părăsit pentru totdeauna, cuprins de groază, încearcă s-o rețină: „Îi sărutam picioarele extaziat şi fericit..." Îi cerea să meargă cu el în sud, la mare, în Franța, la Boulogne: „Acolo e soare, acolo e noul nostru soare..."

Se apropie ultima catastrofă. Femeia chinuită şi-a epuizat sentimentul. Adorația tîrzie a soțului o îngrozeşte şi o dezgustă. Nu se întrevede nici o lumină în viitor! Cu ultimul lucru sfînt – icoana părintească în mîini – ea îşi asumă moartea, aruncîndu-se pe fereastră.

Finalul tragic dezleagă nodul relațiilor atît de complicate. Eroul mai încearcă să se justifice, dînd totul pe seama întîmplării: o coincidență fatală, o neatenție, o greşeală oarbă sau jocul indiferent al destinului – iată izvorul tragediei lui.

Epilogul nuvelei redă disperarea însingurată a omului căruia i s-a luat totul. „Ce-mi pasă acum de legile voastre? La ce-mi trebuie obiceiurile voastre, moravurile voastre, viața voastră, statul vostru, credința voastră?" Cultura a secat. Cosmosul s-a golit. S-a prăbuşit întregul univers. S-a stins astrul pădurii Boulogne. „Se spune că soarele ține universul în viață. Soarele va răsări şi, să vă uitați bine la el, oare nu e şi el mort? Totul e mort şi pretutindeni sînt morți." Natura,

religia, etica, principiile altruiste, creştinismul? Nimic nu va umple pustietatea profundă a vieţii pe care a părăsit-o singura ființă iubită, jignită mortal de legile vieţii, şi care a plecat de bună voie de sub stăpînirea lor.

Aceasta este una dintre cele mai puternice nuvele ale disperării din literatura universală. După cum ne explică autorul, eroul care se spovedeşte, cutremurat de catastrofă, încearcă „să-şi adune gîndurile"; în dialectica lui complexă îşi face loc o chinuitoare căutare a adevărului, care ar trebui să iasă la iveală, dar rămîne tainic şi de neatins.

Este poate unul dintre cele mai bune modele de dialog interior din toată creația lui Dostoievski. Nu degeaba eroul exclamă: „... sînt un maestru în a vorbi tăcînd, toată viața mea am vorbit tăcînd şi am trăit tragedii întregi tăcînd".

Acest gen de spovedanii îl preocupa în mod deosebit pe scriitor. El a numit „Blajina" „o povestire fantastică", menţionînd în prefaţă că îşi consideră experienţa „extrem de reală". Autorul este aici un presupus stenograf ce fixează mersul dezordonat al gîndurilor unui om chinuit, care apelează în disperarea sa la judecătorii săi imaginari şi care, îngrozit, recunoaşte adînca şi totala sa singurătate.

Toate acestea anunţă mari modificări ale genului în creaţia lui Dostoievski. De la o formă de roman liberă şi neîngrădită, el recurge la sistemul delimitat şi închis al istoriei scurte, apreciind trăsături ca dramatismul acţiunii, expresivitatea figurilor, intensitatea subiectului, proprii acesteia. Toate sînt concentrate în jurul unui eveniment ieşit din comun şi creează unitatea indisolubilă a dramei: toate firele povestirii duc la eroul central; toate episoadele duc la o idee majoră, care conferă faptelor de viaţă profunzimea generalizării filozofice. Toate sînt redate în stilul distins al lui

Dostoievski, în maniera vibrantă şi temerară cu care înfăţişează un suflet şocat, ajuns brusc la adevărul distrugător. Tragedia raţiunii, falimentul concepţiei despre lume, moartea spirituală, deznodămîntul mortal – toate sînt cuprinse în limitele scurtei povestiri cu forţa de convingere irezistibilă a fiecărei replici şi a fiecărui amănunt.

Regulile poeziei clasice sînt modificate şi anulate aici de legi superioare ale artistului creator. În forma aceasta redusă, el include întreaga viaţă a eroilor, deschide calea către dezvăluirea ultimelor limite ale conştiinţei revoltate şi, printr-un episod oarecare al cronicii de ziar, înfăţişează veşnica tragedie a omului.

„Visul unui om ridicol"

Publicat de Dostoievski în numărul pe aprilie 1877, al „Jurnalului de scriitor", „Visul unui om ridicol" a avut, ca şi „Blajina", un subtitlu: „Povestire fantastică". În cazul de faţă o asemenea precizare voia să spună că mica lucrare avea un conţinut utopic – înfăţişarea unei societăţi ideale în spiritul epocii de aur a poeţilor antici – preluat de utopiştii francezi din secolul al XIX-lea ca model simbolic al viitoarei orînduiri socialiste. Dar, ca întotdeauna, Dostoievski creează o nuvelă extrem de originală, înfăţişînd modul în care împărăţia oamenilor inocenţi şi fericiţi se transformă, prin introducerea forţată a „civilizaţiei", într-o lume cumplită a atrocităţilor, urii, viciului şi violenţei. După părerea autorului, aceste nenorociri provin de la un „progresist rus contemporan", care a infectat cu concepţiile lui, „ca atomul ciumei", tot acest pămînt fericit şi neprihănit. Minciuna, pasiunea, gelozia,

cruzimea, sîngele vărsat, ghilotina, războaiele – iată unde au ajuns aceşti „copii ai soarelui", cum îi numeşte Dostoievski. Încercările disperate de a se reîntoarce la fericirea dinainte nu fac decît să amplifice şi să accentueze discordia şi vrajba generală. Totul se îndreaptă spre dezastru. Dar omul ridicol, care s-a deşteptat, formulează legea salvatoare a vieţii în comun a tuturor oamenilor: „principalul e să-i iubeşti pe ceilalţi ca pe tine însuţi".

În „Visul omului ridicol" sînt prezentate şi dezbătute cu o concizie maximă personaje şi motive din creaţia anterioară a lui Dostoievski, marile teme: secolul de aur, omul sublim, posibila organizare a „fericirii generale", suferinţele de neîndurat ale oamenilor şi mai ales ale copiilor; deşi schiţate doar în treacăt, pot fi sesizate figurile obişnuite şi „meditaţiile" eroilor lui Dostoievski – raiul mitologic, care l-a inspirat pe Versilov în „Adolescentul" (iniţial pe Stavroghin în „Spovedania" lui) în interpretarea tabloului „Aci, şi Galateea" de Claude Lorrain; figurile lui Kirillov, Raskolnikov, Lebeadkin, omului „din subteran", fetiţelor pierdute în marele oraş, aduse la disperare (Netocika Nezvanova, Nelli, mica cerşetoare londoneză). Ca şi alte opere ale lui Dostoievski (mai ales din anii '70), povestirea nu este lipsită de contradicţii şi pe alocuri dezvăluie în căutările tîrzii ale autorului deschideri luminoase spre viitoarea „armonie": „Eu am văzut şi ştiu că oamenii pot fi minunaţi şi fericiţi, fără să piardă aptitudinea de a trăi pe pămînt. *Nu vreau şi nu pot să cred că răul ar putea fi starea normală a oamenilor...*". „Nu ştiu cum să construiesc raiul", încheie „omul hazliu", convins că pe pămînt „nu va fi rai". Scepticismul propriu lui Dostoievski în perioada sa tîrzie răsună deja în această nuvelă.

Asemenea declaraţii atenuează întrucîtva „însemnările pline de amărăciune" ale lui Dostoievski despre drumul istoric

al omenirii şi perspectivele dezvoltării ei viitoare, dar nu oferă nici un fel de indicaţii concrete cu privire la reunirea oamenilor într-o societate raţională, înţeleaptă.

Despărţirea de Nekrasov

La sfîrşitul anului 1877, Nekrasov era pe moarte. Cu puţin timp înainte, un renumit chirurg vienez, adus la Petersburg, l-a operat şi a prelungit viaţa bolnavului cu cîteva luni. Dar şi aceste luni se apropiau de sfîrşit. Prietenii şi admiratorii resimţeau cu profundă durere apropierea sfîrşitului.

Cernîşevski, din deportarea sa în Iakuşiak, a exprimat într-o scrisoare către un prieten atitudinea cercurilor de frunte ale societăţii ruse, starea de spirit provocată de apropiata moarte a marelui poet.

Dostoievski împărtăşea şi el regretul şi tristeţea generală. El n-a uitat niciodată că Nekrasov a plîns la citirea manuscrisului „Oameni sărmani“ şi a fost cel dintîi care şi-a exprimat admiraţia faţă da talentul lui, nici faptul că poetul, în anii '60, la înapoierea lui Dostoievski din Siberia, i-a dăruit un volumaş cu poeziile sale.

La începutul lui decembrie, Dostoievski l-a vizitat pe muribund. Nekrasov era complet istovit de boală, dar îşi păstrase întreaga luciditate a minţii. El continua să-şi scrie admirabilele sale versuri de adio, de care Dostoievski pomeneşte în jurnalul său.

În astfel de situaţii reînvie ceea ce a fost mai important în relaţiile dintre doi oameni în decursul vieţii care a trecut, înlănţuindu-i pe cei doi prieteni. Aşa s-a întîmplat şi de această dată. Amîndurora li se întipărise în memorie pentru totdeauna prima lor întîlnire, clipa istorică de neşters a celor două

biografii, „clipa cea mai minunată din întreaga mea viață. La ocnă, îmi aminteam de ea și îmi întăream moralul".

În paginile memorialistice ale lui Dostoievski, însemnările despre ultima lui convorbire cu Nekrasov sînt tot atît de semnificative și importante, ca și descrierea primei lor întîlniri într-o noapte albă de iunie a anului 1845.

„Ei bine, de curînd am trecut pe la Nekrasov, și el, bolnav, suferind, de la primele cuvinte mi-a spus că își amintește de zilele acelea. Atunci (în urmă cu treizeci de ani!) s-a petrecut ceva atît de juvenil, proaspăt, bun – din cele ce rămîn pentru totdeauna în inima participanților. Aveam douăzeci și ceva de ani..."

Iată, așadar, că în atmosfera lentei agonii a răbufnit ca un zvon primăvăratic tinerețea poeților. În fond el, Nekrasov, a fost cel care l-a introdus pe Dostoievski în literatură, făcîndu-i cunoștință cu Belinski și tipărind în culegerea sa din Petersburg prima povestire a tînărului și timidului începător.

„Și iată, cu treizeci de ani mai tîrziu, mi-am adus iar aminte de această clipă, și parcă am retrăit-o din nou stînd la căpătîiul patului de suferință al lui Nekrasov... Și cînd te gîndești că toată viața am trăit-o departe unul de altul."

Toate acestea au fost scrise după moartea lui Nekrasov. El s-a stins în seara zilei de 28 decembrie (după stilul vechi). Dostoievski a aflat de moartea lui a doua zi dimineața și s-a dus să-i aducă un ultim omagiu. Întors acasă, i-a făcut lui Nekrasov o pomenire neobișnuită – a recitit aproape toată moștenirea sa poetică. Astfel a simțit din nou întreaga forță a capodoperelor lui Nekrasov și s-a decis să țină o cuvîntare la înmormîntarea acestuia.

La cimitir s-au adunat cîteva mii de admiratori ai poetului, mult tineret studios. S-au ținut discursuri, s-au recitat versuri, a luat cuvîntul și un muncitor.

Cînd Dostoievski, în cuvîntul său, a spus: „...convingerea mea este că în poezia noastră Nekrasov a încheiat seria acelor poeţi care au adus un «cuvînt nou»... În acest sens, el trebuie să stea pe drept cuvînt alături de Puşkin şi Lermontov“, el a fost întrerupt de o voce din mulţime: „Nekrasov a fost mai presus de Puşkin şi Lermontov, ei au fost doar byronieni...“

În amintirile sale, Plehanov relatează că această intervenţie îi aparţinea lui şi grupului de revoluţionari care îl înconjurau. Compararea lui Nekrasov cu Puşkin li s-a părut o „nedreptate strigătoare la cer“.

Dar replica nu l-a intimidat pe orator. „Nici mai presus, dar nici mai prejos de Puşkin!“ a răspuns sever Dostoievski, întorcîndu-se în direcţia tineretului. „Mai presus, mai presus! continua să se strige din mijlocul acelui grup.

Fără să intre într-o dispută la marginea mormîntului deschis, Dostoievski a răspuns oponenţilor săi în următorul număr al „Jurnalului de scriitor“. El le-a făcut acolo caracterizări profunde lui Puşkin, Lermontov, Nekrasov şi Byron, strecurîndu-şi totodată strălucitul său aforism: „cuvîntul *byronian* nu este insultător“.

În numărul pe decembrie al „Jurnalului de scriitor“, Dostoievski şi-a publicat cuvîntarea, transformînd-o într-un strălucit articol. El i-a făcut lui Nekrasov o caracterizare profundă, ca om şi poet, cu toate contradicţiile naturii sale complexe, ca „tip istoric rus“ care va rămîne pentru totdeauna în inima poporului său.

Capitolul XIX

ROMANUL-SINTEZĂ

Sublocotenentul Iliinski

La baza subiectului „Fraţilor Karamazov“ se află istoria unuia dintre tovarăşii lui Dostoievski de la închisoarea din Omsk, sublocotenentul în rezervă Iliinski, care, după ce slujise în batalionul de trupe regulate din Tobolsk, a fost judecat pentru uciderea tatălui său şi condamnat la douăzeci de ani muncă silnică.

Dintre cei două sute de deţinuţi de la Omsk, pe Dostoievski l-a interesat în mod deosebit acest „paricid din nobilime“. El apare chiar în primele paginii ale „Amintirilor din Casa morţilor“ şi deschide galeria de portrete psihologice din celebra carte. „Mai ales nu-mi iese din minte un paricid“ – menţionează chiar Dostoievski. În „Amintiri“ ni se spune că acesta era un om desfrînat, plin de datorii, care şi-a ucis tatăl ca să-l moştenească. Dar el nu şi-a recunoscut crima. Scriitorul află toate amănuntele asasinatului de la „oameni din oraşul lui“ şi consideră că dispune de informaţii destul de corecte despre această crimă: „întregul oraş în care slujise

pînă atunci acest ucigaş relata această istorie în acelaşi fel".

Este vorba de oraşul Tobolsk: printre deţinuţii de la Omsk puteau să se afle foşti locuitori ai acestui oraş, dar trebuie să presupunem că Dostoievski a auzit despre această afacere şi de la decembriştii din Tobolsk cu care a fost în contact în anii petrecuţi în Siberia, mai ales de la familia Annenkov (locuitori timp de mulţi ani ai oraşului): „Faptele erau atît de clare, încît era imposibil să nu le dai crezare". Se vede că încă în anii aceia pe Dostoievski l-a interesat acest „fenomen" moral. Dar soarta acestui personaj, în tot tragismul său, i-a revenit în amintire mult mai tîrziu.

Primul capitol al „Amintirilor din Casa morţilor", în care se vorbeşte despre ocnaşul care şi-a ucis tatăl, a fost publicat pentru prima oară în 1860 şi în decursul unui an şi jumătate retipărit de patru ori. Nu e de mirare că el a ajuns şi în Siberia şi, se pare, chiar la Tobolsk, oraşul natal al presupusului criminal. În mai 1862 Dostoievski a primit o comunicare din Siberia, în care se vorbea despre nevinovăţia „paricidului" descris de el. În numărul din mai 1862 al revistei *Vremea,* în capitolul VII al părţii a doua a „Amintirilor din Casa morţilor", intitulată „Pretenţia", Dostoievski le comunică cititorilor că, în baza informaţiilor de necontestat primite cu privire la cele descrise de el în capitolul întîi al „Amintirilor", reiese că „paricidul din rîndurile nobilimii a ispăşit pe nedrept timp de zece ani condamnarea la muncă silnică şi că nevinovăţia lui a fost stabilită oficial de către tribunal".

Acest „fapt uimitor", care i-a dezvăluit lui Dostoievski „în toată profunzimea sa povestea tragică a unei vieţi distruse încă din tinereţe printr-o acuzaţie atît de cumplită", i s-a întipărit în memorie ca un material generos pentru o tratare artistică. Mult mai tîrziu, în toamna anului 1874, Dostoievski notează telegrafic în caietele sale de însemnări următoarele:

„13 sept. 74. Dramă. La Tobolsk, cu vreo douăzeci de ani în urmă, ceva asemănător cu povestea lui Iliinski. Doi fraţi, un tată bătrîn; unul din fraţi are o logodnică de care e îndrăgostit în taină şi cu invidie cel de-al doilea frate. Ea îl iubeşte însă pe fratele mai mare, logodnicul său. Dar acesta, tînăr sublocotenent, chefuieşte şi se ţine de prostii, se ceartă cu tatăl său. Tatăl dispare. Cîteva zile nu se aude nimic de el. Fraţii discută despre moştenire, cînd deodată autorităţile descoperă cadavrul bătrînului în subsolul casei. Probele îl incriminează pe fratele cel mare (cel mic nu locuieşte acolo). Cel învinuit este trimis în judecată şi condamnat la ocnă. (Se certase cu tatăl său, se lăudase cu moştenirea răposatei sale mame şi alte aiureli. Intrînd în cameră şi văzînd că şi logodnica lui s-a îndepărtat de dînsul, acesta, puţin băut, a spus: oare şi tu îi crezi? Probele sînt excelent contrafăcute de fratele cel mic.) Lumea nu ştie cu siguranţă cine a ucis.

Scenă la ocnă. Oamenii vor să-l omoare. Conducerea află. El nu-i trădează. Deţinuţii îi jură credinţă frăţească. Comandantul închisorii îi reproşează că şi-a ucis tatăl.

După 12 ani, fratele vine să-l vadă. O scenă în care, fără o vorbă, ei se înţeleg unul pe altul. Mai trec 7 ani: fratele mai mic are acum titluri, demnităţi, dar se chinuie, e ipohondru. Îi declară soţiei că el a ucis. «De ce mi-ai spus-o?». El se duce la fratele său. Vine în fugă şi soţia. Aceasta, în genunchi, îl roagă pe ocnaş să tacă, să-i salveze soţul. Ocnaşul spune: «M-am obişnuit aici». Se împacă. «Tu şi fără asta eşti pedepsit» – îi spune fratele cel mare.

Ziua de naştere a celui mai tînăr. S-au adunat musafirii. Apare el. «Eu l-am ucis». Toţi cred că are congestie cerebrală.

Sfîrşitul: unul se întoarce, altul pleacă, este deportat. (Calomniatorul). Fratele cel mic îl roagă pe cel mare să fie părintele copiilor lui.

«Ai păşit pe calea cea dreaptă!»“

În notele iniţiale la „Fraţii Karamazov“, fratele mai mare este notat de obicei cu numele Iliinski. Această notare se păstrează şi mai tîrziu, alături de numele eroului stabilit de autor: Dmitri Feodorovici.

Nu este greu de văzut în această însemnare a istoriei

sublocotenentului Iliinski, prima schiță a „Fraților Karamazov". În afara istoriei lui Dmitri Feodorovici, avem aici și nuvela intercalată în roman: „Vizitatorul misterios". Căința adevăratului ucigaș în fața musafirilor care veniseră să-l felicite de ziua nașterii este în întregime cuprinsă în povestirea lui Zosima.

Din ordonanțele armatei ruse din anii '40 reiese că asasinatul care a stat la baza „Fraților Karamazov" a avut loc în a doua jumătate a anilor '40, întrucît Iliinski a trecut în rezervă în 1845, iar la începutul anului 1850, cînd Dostoievski a ajuns la închisoare, el l-a găsit deja acolo pe „paricidul din rîndurile nobilimii".

Din păcate, în arhiva personală a scriitorului nu s-a găsit scrisoarea primită din Siberia despre condamnatul nevinovat, care ar fi putut să clarifice pe deplin istoria uneia dintre cele mai remarcabile teme ale sale. Dar sursa reală a acțiunii romanului este suficient evidențiată de materialele prezentate.

În caietele de schițe de la mijlocul anilor '70, Dostoievski notează o serie de planuri care vor fi dezvoltate în „Frații Karamazov".

Încheind în 1875 „Adolescentul", Dostoievski face din nou, ca și după „Demonii", o pauză mare în munca sa artistică și următorii doi ani – 1876 și 1877 – sînt consacrați în principal „Jurnalului de scriitor".

Dar la începutul anului 1878, Dostoievski se desparte pentru o vreme de cititorii săi.

Trebuie să presupunem că în prima jumătatea acestui an Dostoievski, absorbit de o serie de evenimente și treburi, nu a putut să se dedice cu totul scrierii romanului și, probabil, făcea doar obișnuitele „preparative" (însemnări prealabile, conspecte, planuri, lectura cărților necesare). La începutul anului 1878, după cum mărturisește Anna Grigorievna,

Feodor Mihailovici „era cufundat în alcătuirea unui plan al romanului «Fraţii Karamazov»".

După moartea subită, la 16 mai 1878, a băiatului lor Alioşa, în vîrstă de trei ani, şi această activitate de pregătire s-a întrerupt.

La 18 iunie, Dostoievski, împreună cu Vl. Soloviov, pleacă de la Petersburg şi, după o şedere de patru zile la Moscova, ajunge pe 25 iunie în pustiul Optina. Pe drum, Feodor Mihailovici îi împărtăşeşte tovarăşului de călătorie ideea şi tema epopeii proiectate. „Biserica, drept ideal social pozitiv, ar fi trebuit să fie ideea centrală a noului roman sau a unui nou şir de romane, dintre care s-a scris doar primul, «Fraţii Karamazov», comunică Vl. Soloviov.

Dar aceasta nu era, desigur, unica idee a ultimului roman al lui Dostoievski, în care autorul rezolva o serie de probleme extrem de importante, care îi frămîntaseră toată viaţa mintea neliniştită şi iscoditoare.

O epopee a Rusiei contemporane

În iulie 1878, Dostoievski începuse deja să scrie uriaşa sa epopee, „Fraţii Karamazov". Este un roman-sinteză care face bilanţul întregii activităţi a scriitorului şi îşi propune să întruchipeze cele mai sacrosancte idei ale acestuia.

Acest roman amplu, cu multe planuri şi numeroase personaje, romanul „karamazovismului", este eterogen în părţile şi componentele lui. Acuitatea neobişnuită a caracterizărilor, tragismul tensionat al pasiunilor, viciilor şi inspiraţiilor, dialectica fină a discuţiilor şi disputelor, în sfîrşit, geniala critică teologică din poemul despre Marele Inchizitor – toate acestea ascund de fapt cititorului natura politică a

romanului. De altfel, şi această capodoperă a frescei social-psihologice este marcată de concepţiile mistice ale autorului ei, care prezintă tînăra Rusie a anilor '60 în totală descompunere, decădere şi „dezordine".

Dostoievski-publicistul, care în „istoria unei familii" a dezbătut pe larg temele statului contemporan, adică problemele justiţiei şi presei, şcolii şi naţionalităţilor, Bisericii şi propagandei revoluţionare, rezolva invariabil toate problemele fundamentale ale vieţii interne a Rusiei autocrate în spiritul strict al programului oficial. El susţine ideile şi tendinţele acelui cerc guvernamental cu care a fost permanent în contact în ultima perioadă a activităţii sale. Astfel, ideea de bază a lui Pobedonoşţev despre crearea unei Rusii puternice prin reinstaurarea în viaţa ţării a spiritului bisericesc de dinaintea lui Petru cel Mare răsună atît în publicistica, cît şi în ultimul roman al lui Dostoievski. „Pe Zosima l-a gîndit după indicaţiile mele, afirma procurorul-şef al Sinodului în scrisorile sale. În epoca scrierii «Fraţilor Karamazov» el venea la mine în serile de sîmbătă şi-mi povestea cu emoţie noile scene ale romanului".

Dar, aşa cum bine a remarcat critica contemporană, idealurile lui Dostoievski sînt înălţătoare şi profund umane, însă învăţătura dedusă este uneori greşită şi inconsistentă. Cititorul trece pe lîngă predica lui, dar recepţionează personajele şi drama, deoarece „totul este învăluit de dragostea pătimaşă a autorului pentru oameni, pentru sufletele în suferinţă".

Imensul material al unei cronici de familie este inclus într-un plan simplu şi clar, construit pe trei părţi principale:

1) rivalitatea amoroasă dintre un tată şi fiul său mai mare, Dmitri, care îi împinge pînă la o vrajbă de moarte;

2) uciderea misterioasă a bătrînului Karamazov;

3) eroarea judiciară, care îl condamnă pe uşuraticul şi înflăcăratul Mitenka la mulţi ani de ocnă pentru crima de paricid.

Succesiunea acestor evenimente furtunoase a atras în vîrtejul ei pe toţi membrii familiei Karamazov, precum şi două tinere femei care se apropiaseră de ea. Este vorba de „diavoleasca" provincială Gruşenka, care a stîrnit cu frumuseţea ei senzuală o ură de neîmpăcat între bătrînul lasciv şi nestăpînitul său fiu. Şi de o domnişoară mîndră, Katerina Ivanovna, fiică de colonel, care a absolvit recent pensionul, profund recunoscătoare lui Mitea pentru generozitatea lui cavalerească faţă de ea şi care visează să-l salveze de dezastrul moral, să-l reeduce şi să-l aducă la o viaţă nouă.

Dintr-un asemenea creuzet al patimilor neîmblînzite şi sentimentelor alese apar principalele conflicte ale acestei răsunătoare afaceri penale, care a avut ecou în întreaga Rusie.

Dostoievski ordonează subiectul ultimei sale opere după legile verificate ale poeticii sale, dar la o tensiune extremă şi o expresivitate maximă, un adevărat *fortissimo*. Romanul este construit pe o antiteză puternică a persoanelor şi evenimentelor: la un pol se situează monştrii morali – Feodor Pavlovici şi Smerdiakov, la celălalt – „îngerii", Alioşa şi îndrumătorul său spiritual Zosima. Tîrgului de vite îi este opusă mănăstirea, senzualului – călugărul rus, discuţiei la un coniac – poveţele stareţului, tatălui-monstru – „preacuviosul părinte". Antiteza rămîne pînă la urmă principalul principiu arhitectonic al lui Dostoievski.

Procedeul său favorit – reunirea tuturor eroilor – capătă aici o nouă amploare, un nou avînt. Reunirea la schit a tuturor Karamazovilor pentru rezolvarea paşnică a discordiei din casă

se transformă curînd într-un scandal nemaiauzit, la început în chilia stareţului, iar apoi şi în refectoriul egumenului. Cearta lui Feodor Pavlovici cu Dmitri, provocarea la duel, insultarea călugărilor – toate acestea înfierbîntă atmosfera adunării pînă la limită. Dar în acest moment survine o schimbare bruscă. Stareţul Zosima se aşază în genunchi în faţa lui Dmitri şi i se închină pînă la pămînt pentru suferinţele viitoare ale acestuia, marcînd trecerea de la ceartă la dramă. Cu această expoziţie începe romanul.

„Reuniuni" asemănătoare sînt cuprinse şi în capitolele centrale: aşa este cheful de la Mokrîi. Dar care a fost soarta de pînă atunci a eroilor?

Dmitri, îndrăgostit pătimaş de Gruşenka, este gata să se însoare cu ea şi duce o luptă disperată cu tatăl său, care i-a promis frumoasei trei mii de ruble pentru o singură întîlnire cu el.

> „Dar dacă totuşi Gruşenka vine? îl întreabă Alioşa pe Mitea. – Am să năvălesc peste ei şi am să-i împiedic. – Şi dacă... – Şi dacă totuşi... am să omor! – Pe cine? – Pe bătrîn. Pe ea n-am s-o omor. – Ce tot spui, frate?!..."

Dar Mitea nu ascunde în faţa nimănui ura pentru tatăl său. Cu toţii simt îngroziţi că în liniştea patriarhală a judeţului se pregăteşte o crimă.

O împrejurare neprevăzută modifică însă situaţia. Gruşenka a primit vestea sosirii „fostului" ofiţer Mussealovici, „seducătorul ei", pe care n-a încetat să-l adore. Şi Gruşenka „şi-a luat zborul spre o viaţă nouă". Dar tot acolo – în taverna de la marginea oraşului – s-a repezit după ea şi disperatul Mitenka, gata de sinucidere.

Este primit în compania lor. Are loc un joc de cărţi, cu demascarea unor trişori în trecere, jignirea Gruşenkăi de către Mussealovici, izgonirea panilor polonezi, un chef de pomină, o adevărată orgie: cîntece cinice, ţambale, beţie, dansuri. În această atmosferă de destrăbălare şi ameţeală se înalţă şi răsună

ca un cîntec pur şi fermecător mărturisirea Gruşenkăi că îl iubeşte pe Mitea. Viaţa se frînge în două. Eroul vede mijind undeva renaşterea sa morală. Dar în acest moment de iluminare şi de avînt spiritual survine o schimbare catastrofală:

„– Domnule sublocotenent în rezervă Karamazov... sînteţi acuzat de uciderea tatălui dumneavoastră, Feodor Pavlovici Karamazov, care a avut loc în această noapte..."

Viaţa nouă care se deschisese înaintea lui Mitenka se prăbuşeşte în urma intervenţiei necruţătoare a autorităţii: îi are în faţă pe adjunctul procurorului, judecătorul de instrucţie, şeful poliţiei, comisarul de sector. I se aduce o acuzaţie gravă. În întreaga casă, în locul cîntecelor şi a larmei beţivilor se instaurează brusc o linişte mormîntală.

Asasinarea bătrînului Karamazov dezvăluie şi tragismul situaţiei celui de-al doilea fiu al său, Ivan. Această minte strălucită, care prin gîndirea sa creatoare lumina tenebrele dramei familiale şi ale dezordinii universale, este amestecată în murdăria şi sîngele dezgustătorului asasinat şi se prăbuşeşte de pe înălţimile gîndirii sale elevate în nebunie şi moarte. Dereglarea tragică a conştiinţei sale geniale, provocată de intriga criminală, duce la moartea eroului.

Este ispăşirea pentru ireparabila greşeală. El l-a corupt pe fratele său mai mic, lacheul Smerdiakov, cu lozinca anarhiştilor: „totul e permis". Progenitură a nefericitei idioate Lizaveta Smerdeaşceaia, acest monstru moral şi cadavru spiritual, cinic partizan al Occidentului şi duşman al Rusiei, devine paricid.

Răspunderea pentru crima sa o transferă el în întregime asupra lui Ivan, acuzîndu-l de asasinarea morală a tatălui lor; dar condamant de preceptorul său, Smerdeakov se spînzură în ajunul judecării fratelui său Dmitri.

Reunirea eroilor principali în vederea catastrofei finale este realizată spre sfîrşitul romanului printr-o nouă mişcare

îndrăzneaţă. Este ca într-un cor *tutti,* adică toate vocile. La proces se întîlnesc trei fraţi, ambele rivale, căpitanul Sneghirev, Rakitin, valetul Grigori, cîrciumarul Trifon Borisovici, tovarăşii de pahar ai lui Mitea la cheful de la Mokrîi; sînt prezenţi de asemenea jurişti renumiţi, demnitari bătrîni, cucoane gătite, gazetari din capitală, locuitori ai oraşului, mujicii-juraţi. Conclavul este într-adevăr nemaivăzut. Procesul este urmărit de întreaga Rusie. Încăierării obişnuite şi zgomotoase de acasă, aici i se contrapune ancheta sistematică, dezbaterile ceremonioase, polemica strălucită a părţilor.

Dar interogarea martorilor este întreruptă de o „catastrofă neaşteptată". Ivan declară în faţa tuturor că pe bătrîn l-a omorît Smerdeakov, „iar eu i-am spus cum s-o facă". Martorul este scos din sală într-o criză de nebunie violentă. Şocată, Katerina Ivanovna, care îşi închipuise că Ivan, pe care îl iubeşte, s-a nenorocit prin această depoziţie, se decide să-l salveze sacrificîndu-l pe Dmitri. Ea prezintă tribunalului scrisoarea acuzatului, căutînd să-l învinuiască de paricid. Această intervenţie a femeii înnebunite ia forma unui rechizitoriu de o forţă excepţională, care sună ca o adevărată învinuire adusă celui acuzat. „Mitea! te-a nenorocit şerpoaiaca ta!" – strigă peste întreaga sală, cutremurată de mînie, Gruşenka. Katerina Ivanovna este scoasă afară într-o criză de isterie.

Prin sentinţa juraţilor, Mitea este condamnat la douăzeci de ani de ocnă. Dar el este deja stăpînit de un sentiment luminos necunoscut: în sufletul lui se naşte un om nou.

Sodoma şi Madona

Cum a fost şi în realitate, eroul principal al romanului este o fire complexă şi în fond virtuoasă. În interpretarea lui

Dostoievski, el era în viaţa de toate zilele un ofiţer obişnuit – chefliu, petrecăreţ, pasionat şi cam destrăbălat, nestăpînit, tipul militarului înfumurat, gata totdeauna de insulte şi violenţe, de „chef şi scandal". Dar sub această aparenţă aspră se ascunde o inimă vie şi sensibilă. Omul celor „două bezne", al păcatului de moarte şi al frumuseţii dătătoare de viaţă, cunoaşte nu numai căderi şi prăpăstii, ci şi înălţări spre culmi strălucite. Este o personalitate înzestrată intelectual şi moral, un suflet profund şi plin de compasiune, este omul elanului şi extazului, admirator înfocat al ditirambelor lui Schiller şi monologurilor lui Hamlet, îndrăgostit de viaţă şi de poezie, care compune el însuşi versuri. Este un improvizator înnăscut al discuţiilor aprinse pe teme intime sau general filozofice, un gînditor sincer şi naiv, avînd darul vorbirii simple şi de o vie expresivitate.

Din însemnările preliminare la „Fraţii Karamazov" se vede că, în intenţia lui Dostoievski, Mitea, în cuvîntul său în faţa Curţii trebuia să declare: „Sînt un admirator al lui Schiller, sînt un idealist. Cine a decis că sînt un ticălos, acela nu mă cunoaşte încă". Potrivit spuselor lui, Dmitri Karamazov „ar fi vrut să-şi înceapă spovedania inimii sale fierbinţi cu imnul bucuriei al lui Schiller" – *„An die Freude"*. Dar pînă la jubilare şi fericire el trebuie să mai vorbească încă despre suferinţele şi durerile de care sînt pline vieţile oamenilor.

Soarta lui Dmitri este profund tragică. Deşi capabil de o mare înălţare sufletească, nu este în stare să se smulgă din vîltoarea viciilor care l-au înlănţuit.

În momentul catastrofei are loc însă un fel de iluminare interioară a întregii sale fiinţe. El vede în vis o aşezare arsă, bîrne înnegrite, babe scofîlcite ţinînd în braţe copilaşi care plîng de foame. Vrea să ştie „de ce sînt oamenii săraci", „de ce e sărac copilul, de ce e goală cîmpia, de ce ei nu se îmbrăţişează, nu se sărută, de ce nu cîntă cîntece vesele..." Şi vrea să intre în luptă

cu acest rău, „ca din această clipă să nu mai fie lacrimi".

În felul acesta, Dostoievski, înainte de moarte, exprimă prin intermediul acestui personaj vechea sa atracție față de satul rus. Dmitri Karamazov este pătruns de un sentiment de tristețe pentru mizeria și suferințele țărănimii. El încearcă să devină apărătorul oamenilor acestei lumi pe cale de dispariție, organizatorul fericirii lor, omul care deplînge soarta lor. Așa se prezintă una din ultimele pagini mărețe ale lui Dostoievski despre chinurile de neîndurat ale poporului întregii Rusii.

Culmea creației

„Dintre toți eroii lui Shakespeare, numai Hamlet ar fi putut să scrie tragedia sa", remarca unul din cercetătorii operei marelui dramaturg. Ne vom permite să parafrazăm această observație profundă. *Dintre toți eroii lui Dostoievski, numai Ivan Karamazov ar fi putut să scrie romanele lui.* El este un admirabil scriitor, filozof și publicist. Avem la dispoziție trei remarcabile opere ale sale; să le numim convnețional: „Un Candide rus", „Cartea despre Hristos", „Dialog cu diavolul". Lor le corespund în roman titlurile date de Dostoievski: „Răscoala", „Marele Inchizitor", „Diavolul. Coșmarul lui Ivan Feodorovici".

Într-o cîrciumă de provincie, într-un „separeu", Ivan dezbate cu Alioșa probleme vechi de cînd lumea.

„... Îl accept pe Dumnezeu fățiș și simplu", dar „nu accept această lume a lui Dumnezeu", își lansează provocarea tînărul gînditor.

Faimoasa teză a lui Ivan Karamazov își are sorgintea în domeniul politicii curente și al cronicii penale. Tînărul cugetător își argumentează acuzația adusă „creatorului lumii"

prin „mici fapte“ şi „mici anecdote“ culese din ziare, broşuri, reviste istorice, cronici judiciare. Atrocităţile militarilor, execuţiile, maltratarea copiilor demască în cadrul unor materiale tipărite bazate pe realitate întregul „vodevil diavolesc“ al realităţii contemporane. Lacrimile oamenilor cu care este îmbibat întreg pămîntul, „de la scoarţă pînă la centru“, şi mai ales chinurile copiilor cu nimic vinovaţi îl aduc la concluzia că concepţia religioasă a armoniei viitoare, cînd vocile tuturor celor sfîşiaţi şi chinuiţi se vor contopi într-o singură osana – „Ai dreptate, Doamne!“ – este nefondată, neverosimilă şi inacceptabilă. „Şi de aceea renunţ cu totul la armonia superioară... Nu vreau ca mama să se îmbrăţişeze cu călăul care a asmuţit cîinii ca să-i sfîşie fiul!... Nu vreau armonie, şi nu o vreau din dragoste pentru omenire.“ Este un umanism protestatar şi anticlerical, care se revoltă împotriva utopiilor religioase în numele apărării oamenilor de cruzimile realităţii istorice. Acesta şi este „Un Candide rus“ al lui Dostoievski.

Să mai amintim ideea uneia din cărţile literaturii universale, renumită pentru forţa protestului său împotriva suferinţelor omeneşti. În romanul său filozofic „Candide sau optimismul“, Voltaire, cutremurat de calamităţile secolului al XVIII-lea – războiul tîlhăresc de 7 ani, cutremurul de la Lisabona, cruzimile stăpînitorilor, torentele de sînge şi hecatombele omeneşti – se revoltă cu mînie împotriva tuturor învăţăturilor despre bunăstarea universală şi fericirea omenirii. Doctorul Panglosse, care întruchipează doctrina consolatoare a lui Leibniz „Totul e bine în cea mai bună dintre lumi“, parcă îi sugerează lui Voltaire teza sa despre incompatibilitatea dintre un Dumnezeu binefăcător şi omenirea în suferinţă, despre absurditatea teoriei privind transformarea tuturor suferinţelor curente într-o mare armonie viitoare, despre revolta de neîmpăcat a conştiinţei în faţa suferinţei, mai ales cea a

copiilor: „Ce crime, ce păcate au săvîrşit aceşti copii striviţi şi care sîngerează la pieptul mamelor?..." Pentru rezolvarea acestei problematici, povestirea este transferată în plan istorico-filozofic – Ivan vorbeşte despre poemul proiectat, „Marele Inchizitor". Este vorba de critica creştinismului.

Acest socialist contemporan declară că înaltele cerinţe morale ale Evangheliei sînt peste puterile oamenilor şi că fondatorul învăţăturii creştine a supraestimat natura slabă a acestora şi caracterul lor şovăielnic, pretinzîndu-le un eroism imposibil de îndeplinit. În primul rînd trebuiau hrăniţi cei flămînzi. „Hrăneşte, şi abia după aceea pretinde virtute!" Critica uneia dintre paginile centrale ale Evangheliei se face chipurile de pe poziţiile gîndirii înaintate a secolului al XIX-lea, prezentat de Dostoievski în persoana primului prelat spaniol: valorilor „spiritului" le este opusă aici forţa ineluctabilă a instinctelor, visului despre personalităţi eroice – adevărul crud despre masele omeneşti, libertăţii interne – legile de nestrămutat ale „pîinii", în sfîrşit, „idealului Frumuseţii" – monstruozitatea sîngeroasă a realităţii istorice. Este vorba de catolicismul Romei, Inchiziţie, Papă şi iezuiţi, care au înlocuit preceptele morale irealizabile cu atributele puterii reale: sabia Cezarului, miracolul, taina şi autoritatea. Dar prin Vatican aici se subînţeleg de fapt cele mai noi învăţături sociale care, încă în anii '40, chemau la reorganizarea omenirii pe baza unei corecte repartiţii a bunurilor materiale.

Criticînd tezele lui Dostoievski din „poemul lui Ivan Karamazov", A.V. Lunacearski respinge afirmaţia ascunsă aici: „socialiştii sînt înrudiţi cu Marele Inchizitor – ei aduc saţietate şi lanţuri".

Pentru legenda sa, Dostoievski alege ca loc de desfăşurare a acţiunii Sevilla secolului al XVI-lea. Prin trăsături concise, prezintă străvechiul oraş catolic. În pieţele lui au fost arşi pe rug, în ajun, înaintea regelui şi a splendidelor

doamne, vreo sută de eretici. Acest „minunat autodafé“ a fost coordonat de un foarte bătrîn cardinal, în mantia sa de purpură. Portretul lui sumbru şi aspru este excelent realizat, el aminteşte figurile necruțătoare ale marilor conducători spanioli din pînzele lui El Greco: „înalt şi drept, cu fața uscată, cu ochii adînciţi în orbite, dar în care mai licăreşte, ca scînteierea focului, strălucirea“; are gura unui om de nouăzeci de ani, cu buzele livide. În portret ne este dată nu numai caracterizarea şi biografia personajului, ci şi toată atmosfera spirituală a epocii, cu lozincile ei înălțătoare şi rugurile în flăcări.

Finalul acestei legende istorice este menținut în spiritul dramei romantice. Noaptea, bătrînul cardinal, într-o sutană monahală, cu o făclie în mînă, coboară pe sub bolţile temniței la prizonierul său. Se aude rechizitoriul primului prelat, care se transformă într-un monolog despre destinele omenirii. Sînt dezbătute problemele lumii, ale omenirii. Ca un coral triumfător, ca un oratoriu sau ca Ziua Judecății de Apoi se înalţă deasupra cronicii de familie a Karamazovilor tema atît de scumpă lui Dostoievski, suferinţele şi fericirea oamenilor. Totul se modifică. Dintr-un birt amărît al provinciei ruseşti răsună critica Evangheliei, apropiată de tragedia istorică.

Monologul lui Ivan, care se întinde pe trei capitole ale romanului, exprimă deosebit de cuprinzător genul narativ al lui Dostoievski. În desfăşurarea acţiunii, aceasta este prima apropiere a celor doi fraţi Karamazov mai tineri, care s-au întîlnit pentru soluţionarea disputei de familie. Dar în această poveste urîtă a familiei, cu conflictele ei băneşti şi rivalitatea sentimentală, îşi face loc dintr-o dată problematica religiei şi socialismului. Ca un orator iscusit, Ivan îşi expune tema pe temeiul materialului politic curent şi o dezvoltă pe baza celor

mai actuale aspecte ale vieţii interne a Rusiei. Dar sub privirile sale scormonitoare, corespondenţele de război şi cronicile judiciare se metamorfozează într-un tablou universal al suferinţei fără margini a unor fiinţe nevinovate: el este cutremurat de soarta copiilor care mor.

Karamazov sau Karakozov?

Epopeea vastă despre Rusia revoluţionară, „Fraţii Karamazov“, a fost concepută de Dostoievski în două romane.

> „Principalul roman este cel de-al doilea – îi anunţa autorul pe cititori –, acolo este vorba de activitatea eroului meu în timpurile noastre, chiar în actualitatea curentă“, adică la hotarul dintre anii '70 şi '80. „Iar primul roman s-a petrecut cu treizeci de ani în urmă şi s-ar putea spune că nici nu este un roman, ci doar un moment din prima tinereţe a eroului meu. Dar mi-e cu neputinţă să mă lipsesc de acest prim roman, deoarece multe din cele cuprinse în cel de-al doilea ar deveni de neînţeles.“

Astfel, acţiunea primei părţi a dilogiei se petrece în anul 1866 (curtea cu juraţi, care judecă fapta lui Mitenka, a fost instituită în Rusia abia în luna aprilie a anului 1866). Cele două romane trebuiau să constituie descrierea unei vieţi, aceea a lui Alioşa Karamazov.

Terminînd primul roman în noiembrie 1880, Dostoievski s-a decis să revină la istoria eroului său în 1882, după o pauză de un an. Dar n-a mai apucat s-o facă...

S-au păstrat unele informaţii şi date despre ideea şi tema acestei părţi nescrise – a doua parte a romanului – din care reiese intenţia de a modifica liniile ei principale.

Conform mărturiilor lui A.G. Dostoievskaia, „după ultima pagină a primelor volume trebuiau să treacă douăzeci de ani.

Acţiunea era transferată în anii '80. Alioşa nu mai era un tînăr, ci un om matur, care trecuse, cu Liza Hohlakova, printr-o complexă dramă sufletească. Mitea se întorcea de la ocnă..."

O altă mărturie despre cel de-al doilea roman „Fraţii Karamazov" îi aparţine lui A.S. Suvorin, care reda în jurnalul său ceea ce aflase de la Feodor Mihailovici la 20 februarie 1880.

„... că va scrie un roman al cărui erou va fi Alioşa Karamazov. Voia să-l treacă prin mănăstire şi să facă din el un revoluţionar. Alioşa urma să comită o crimă politică. Şi să fie executat".

Cu toată concizia, această însemnare este foarte importantă.

Dostoievski l-a conceput pe Alioşa ca erou principal al epopeii „Fraţii Karamazov". Căutînd cu pasiune adevărul, acesta a fost captivat în tinereţe de religie şi de personalitatea lui Hristos. Dar din mănăstire el a plecat în lume şi a cunoscut ororile şi suferinţele ei. A trăit o poveste de dragoste furtunoasă şi chinuitoare cu Liza Hohlakova. Distrus sufleteşte, el caută sensul vieţii în activitatea de ajutorare a aproapelui. Simte nevoia să fie activ, să facă fapte eroice. În atmosfera socială a anilor '70, devine revoluţionar. Îl atrage ideea asasinării ţarului ca să provoace o răscoală generală, în care se vor dizolva toate nenorocirile ţării. Călugărul contemplativ devine un om politic foarte activ. Ia parte la unul din atentatele împotriva lui Aleksandr al II-lea. Este dus la eşafod. Astfel, eroul principal al epopeii despre Rusia contemporană dezvăluie tragedia unei întregi epoci, cu puterea ei, condamnată la pieire, şi cu tînăra generaţie de sacrificiu.

Prototipul lui Alioşa este Dmitri Vladimirovici Karakozov. Student dintr-o familie de nobili scăpătaţi, el participă la un cerc de propagandă revoluţionară. Dar opoziţia paşnică i se părea infructuoasă. Pe 4 aprilie 1866, el se duce

în Grădina de vară la ora plimbării ţarului. Se amestecă în mulţimea care aşteaptă la poartă plecarea ţarului. În momentul în care Aleksandr se urcă pe treapta caleştii, răsună o împuşcătură. Glonţul trece pe lîngă ţar. Atentatorul este reţinut. Este Dmitri Karakozov, fost student al Universităţii din Kazan şi auditor al celei din Moscova.

Despre impresia pe care a produs-o asupra lui Dostoievski împuşcătura din 4 aprilie există mărturii ale contemporanilor. Iată ce spune P.I. Weinberg, care în momentul atentatului se afla la A.N. Maikov:

„... în cameră a intrat în fugă Feodor Mihailovici Dostoievski. Era foarte palid, faţa îi era de nerecunoscut şi tremura tot, ca de febră.

– S-a tras în ţar! a strigat el, fără să ne salute, cu o voce întretăiată de emoţie.

Noi am sărit de la locurile noastre.

– L-au omorît? a ţipat Maikov cu o voce inumană, sălbatică.

– Nu... l-au salvat... totul e bine... dar au tras... au tras... au tras...

L-am lăsat să se liniştească puţin – deşi şi Maikov era aproape gate să leşine –, şi am alergat toţi trei în stradă“.

Şi în proiectul prefeţei la romanul „Demonii“ Dostoievski avusese în vedere să se refere la Karakozov („chiar şi nefericitul sinucigaş orb din 4 aprilie credea pe vremea aceea în adevărul său“ şi altele).

În legătură cu asemenea aluzii şi amintiri se pune în mod firesc întrebarea dacă nu cumva în „Demonii“ a fost folosită şi afacerea Karakozov, care în multe privinţe era un fel de preludiu la afacerea Neceaev.

Curînd a ieşit la iveală că cel care trăsese în ţar aderase la Moscova la o organizaţie secretă, al cărei scop era înlăturarea ordinii de stat existente. Unii dintre membrii acestei organizaţii pledau pentru schimbarea treptată a regimului de guvernare, alţii cereau o revoluţie imediată, adică asasinarea

ţarului. Printre aceştia din urmă se numără şi Karakozov.

Asociaţia a format un cerc secret special, denumit „Iadul", pentru executarea unor măsuri extreme şi îndeplinirea misiunii principale: unul dintre membrii cercului era însărcinat să-l ucidă pe ţar, avînd asupra sa otravă şi o proclamaţie care să explice cauzele şi ţelurile loviturii de stat.

Karakozov era adeptul acestei idei şi în curînd a încercat s-o pună în practică.

La 31 august 1866, Curtea supremă, secţia penală, l-a condamant pe Dmitri Karakozov, în vîrstă de douăzeci şi cinci de ani, la moarte prin spînzurătoare şi confiscarea averii.

Sentinţa a fost executată pe 3 septembrie, la orele 7 dimineaţa, pe Cîmpul Smolenskaia.

Acesta este unul din actele tragediei tinerei generaţii la graniţa dintre anii '70 şi '80. Măreţia lui Dostoievski rezidă în aptitudinea lui de a se ridica deasupra convingerilor sale, a aspiraţiilor spirituale şi concepţiilor politice, pînă la dezvăluirea suferinţei profunde a epocii în toată goliciunea şi grozăvia ei iremediabilă. „Nefericitul sinucigaş din 4 aprilie" era prezent în mintea lui cînd îşi termina romanul despre Neceaev şi îi apărea ca purtătorul unui adevăr suprem, dar imposibil de atins. Alioşa Karamazov se transforma într-un astfel de martir plin de bărbăţie, exponent al epocii sale în încleştarea ei cea mai teribilă. Iată de ce Dostoievski îi atribuie, cu o neînsemnată modificare, numele adevăratului erou al istoriei – *Karakozov.*

Realism şi simbolistică

Dostoievski a definit pînă la urmă sistemul său artistic ca „realism în sensul cel mai înalt", înţelegînd prin aceasta construirea operei literare pe baza unor fapte concrete ale

realităţii curente, dar cu ample interpretări filozofice.

Aşa s-a construit şi romanul „Fraţii Karamazov". Vorbind despre una dintre cele mai importante „cărţi" ale romanului, „Pro şi contra", Dostoievski subliniază că „pînă şi într-o temă atît de abstractă nu a trădat realismul". Nicăieri, de-a lungul întregului roman, nu s-au făcut concesii cerinţelor severe ale autorului faţă de amploarea şi veridicitatea documentării sale.

Pentru o corectă elaborare a capitolelor despre şcolari, Dostoievski se adresează marilor personalităţi ale literaturii pedagogice (Pestalozzi, Froebel,* articolele lui Lev Tolstoi despre şcoală); pentru a reda pe un ton just învăţăturile călugărului rus, recurge la teologie şi istoria Bisericii. În sfîrşit, pentru corecta receptare a „momentului" contemporan, se foloseşte de materialele cronicii judiciare şi de diferite cazuri sau fapte din viaţa socială contemporană, dezbătută pe larg în publicistica sa. Impresiile personale ale unei întregi vieţi, de la amintirile timpurii ale scriitorului despre boala mamei şi uciderea tatălui, pînă la suferinţele de mai tîrziu în legătură cu moartea copilului său şi călătoria în pustiul Optina, adîncesc admirabil forţa şi vitalitatea naraţiunii. Chiar şi argumentele lui Ivan Karamazov în disputa sa cu Alioşa îşi au obîrşia în realitatea curentă sau istorică.

„Tot ce spune eroul meu în textul pe care vi l-am trimis, se bazează pe realitate – îi comunică Dostoievski redactorului. Toate anecdotele despre copii s-au petrecut în realitate, au avut loc, s-au tipărit în ziare, şi pot să spun şi unde, prin urmare nimic nu este inventat de mine."

Nimic nu este inventat, dar totul este interpretat într-un

* Froebel, Frederik, pedagog german, 1782–1852.

sens nou, pus în lumină şi profund umanizat de înţelegerea şi inspiraţia genialului artist.

Prin îmbinarea unor asemenea procedee, Dostoievski obţine în ultimul său roman plăsmuiri de o vigoare irezistibilă. Prin vocea autorului, epoca vorbeşte aici despre suferinţele ei nemărginite, dezvăluind cititorului adevăratele sale răni. Pe alocuri, romanul capătă forţa cu adevărat impresionantă a paginii de ziar, iar caracterul pătimaş al tonului autorului face ca această actualitate emoţionantă să ajungă pînă la generaţiile viitoare.

Dar pentru Dostoievski aspectul principal îl constituie problematica filozofică şi psihologică, care depăşeşte cu mult datele empirice şi care, prin ultimele sale concluzii, vine în contact cu lumea utopicului sau „fantasticului". În „Fraţii Karamazov", „poetica" şi „patetismul" fără margini ale lui Dostoievski ating adevărate culmi.

Marea vitalitate a personajelor exclude generalizarea lor simbolică. Este vorba de vicii şi calităţi abstracte, întruchipate în personaje. Voluptatea – Feodor Pavlovici (cum au remarcat primii critici ai romanului), egoismul (noi am spune egocentrismul) – Ivan Feodorovici, desfrîul – Dmitri, puritatea morală – Alioşa... „Sînt într-un fel personaje alegorice, care joacă într-un *mystère,* ca în Evul Mediu. Dar talentul viguros a insuflat viaţă acestor alegorii, mintea atotcuprinzătoare a imprimat acestui *mystère* o semnificaţie profundă." Să menţionăm că şi tema centrală a romanului – paricidul – simbolizează un fenomen istoric care l-a tulburat întotdeauna profund pe Dostoievski – asasinarea ţarului.

În ultimul său roman, el continuă să caute o compoziţie originală, eliberată de obişnuitele şabloane ale naraţiunii. Spre deosebire de „Adolescentul", Dostoievski construieşte din nou o povestire vastă pe baza actului criminal central, care

organizează întreaga acțiune a romanului. Toate personajele sînt puternic conturate şi nu dau naştere la îndoieli în ceea ce priveşte existența lor. De neuitat rămîn figurile feminine, precum adorabila Gruşenka, cu „frumusețea ei atotbiruitoare de rusoaică".

Trăsătura distinctivă a „Fraților Karamazov" o constituie tensiunea înaltă a compoziției şi desenului. Totul este aici la limită, la extrem, iar expunerea este de maximă acuitate.

De aici şi complexitatea structurală a ultimului roman al lui Dostoievski. Multitudinea temelor şi materialelor împarte cronica de familie în „cărți" avînd adesea o însemnătate de sine stătătoare, şi făcînd totodată necesară intercalarea unor fragmente ample în desfăşurarea acțiunii. Tendințele politice ale romancierului complică uneori prea mult legătura pasională a lui Dmitri, tragedia intelectuală a lui Ivan, căutările timpurii ale lui Alioşa. Teoria şi drama nu ajung peste tot la o contopire organică şi pe alocuri se intercalează.

Dar învingător nu iese ideologul Rusiei lui Pobedonosțev, şi nici propovăduitorul teocrației, ci Dostoievski, marele maestru al romanului filozofic. Dacă ar fi să apreciem „Frații Karamazov" în lumina legilor constructive stabilite de el, ultima carte a lui Dostoievski ne apare ca o adevărată încununare a drumului său artistic, o sinteză unitară a experienței sale creatoare, extinderea romanului-poem la romanul-epopee. Proiectul a rămas nedesăvîrşit, fiind întrerupt de moartea autorului, dar în multe privințe el şi-a atins țelurile propuse. Printr-un efort neobişnuit al gîndirii şi voinței, Dostoievski a creat spre sfîrşitul zilelor sale un roman monumental, de tipul tragediei antice, care a şi devenit de altfel epilogul sintetic şi polifonic al întregii sale creații.

Capitolul XX

SFÎRŞITUL LUI DOSTOIEVSKI

Monumentul lui Puşkin

Evenimentul de mare importanţă literară şi socială al anului 1880 – dezvelirea la Moscova a monumentului lui Puşkin – i-a atras atenţia lui Dostoievski, care a considerat întotdeauna că marele poet a exprimat cel mai bine conştiinţa populară. Cu mai multe luni înaintea acestei sărbători, Dostoievski s-a exprimat cu privire la necesitatea apariţiei în presă a unui „articol serios" consacrat poetului. El „se gîndea chiar să spună despre poet cîteva cuvinte sub forma unui mic discurs", la Moscova (cum a şi comunicat de altfel curînd într-una din scrisorile sale). Ca urmare, preşedintele Societăţii iubitorilor literaturii ruse şi redactor al revistei *Russkaia mîsli**, S.A. Iuriev, s-a adresat la 5 aprilie 1880 lui Dostoievski cu propunerea de a ţine un astfel de discurs la adunarea jubiliară de la Moscova, pe care să-l tipărească apoi sub forma unui articol în revista sa.

* „Gîndirea rusă".

Pe 5 mai 1880, Dostoievski i-a comunicat lui Iuriev acordul său în legătură cu propunerea lui şi a promis să vină la Moscova în preajma zilei de 25 mai.

Dostoievski îi atribuia o deosebită semnificaţie şi importanţă acestui discurs „în memoria celui mai mare poet al nostru şi a marelui om al Rusiei". El părăseşte Petersburgul, unde nu are posibilitatea să se concentreze, şi pleacă la Staraia Russa, unde lucrează intens la cuvîntul său despre Puşkin.

Ciornele care s-au păstrat, multitudinea de variante, fragmentele suplimentare şi modificările atestă imensa muncă a artistului la această omagiere a poetului. În deplină linişte şi izolare, Dostoievski reuneşte într-un singur tot, comprimat şi percutant, întreaga sa teorie despre însemnătatea geniului pentru viitoarele destine ale omenirii. Aceste teme universal-istorice, gîndite şi analizate în lungile decenii de pribegii şi muncă, sînt incluse acum, cu o forţă şi o intensitate excepţionale, în cuvîntarea festivă despre artistul atît de iubit.

Sărbătorirea lui Puşkin s-a desfăşurat într-o atmosferă ieşită din comun. Înaintea „figurii de bronz", tînăra generaţie – o multitudine de grupuri cu cele mai diverse păreri – s-a adunat să clarifice problemele şi îndoielile care o frămîntau cel mai mult.

La amiaza zilei de 6 iunie, în prezenţa unei uriaşe mulţimi de oameni, pînza a fost smulsă de pe statuie şi în piaţă, în mijlocul vegetaţiei proaspete de pe bulevard, a apărut, turnată în bronz, figura poetului nemuritor al Rusiei. Părea că păşeşte încet înainte, îngîndurat, cu capul uşor înclinat într-o parte, salutînd parcă mulţimea nenumărată şi aducîndu-i în dar strofele sale minunate şi nemuritoare. În sunetele orchestrelor, delegaţiile au pornit să depună coroane de flori la monument. A fost momentul în care entuziasmul general a izbucnit spontan şi necontrolat şi nu s-a stins de-a lungul celor trei zile de festivităţi.

Din faţa monumentului, delegaţiile s-au îndreptat spre

Universitate pentru solemnităţile oficiale; acolo au citit rapoarte despre Puşkin rectorul Tihonravov, istoricul Kliucevski şi shakespeareologul Storojenko.

La masa festivă din sala Adunării nobiliare s-a petrecut un incident care a provocat o vie reacţie a presei. Liderul extremiştilor de dreapta, M.N. Katkov, a ţinut o cuvîntare despre reconcilierea „la umbra monumentului lui Puşkin" a tuturor grupărilor sociale învrăjbite. Dar nici o mînă nu s-a întins către cupa ridicată de el. Turgheniev şi-a acoperit demonstrativ paharul cu palma. Ziarul *Golos** scria: „Ce impresie grea îţi face un om care, suferind din cauza oprobriului public vrea să-şi răscumpere printr-o cuvîntare festivă o trădare de douăzeci de ani..."

Seara, la spectacolul-concert, a luat cuvîntul Dostoievski. El a citit din „Boris Godunov" scena din mănăstirea Ciudovîi: cronicarul Pimen era unul din personajele sale preferate.

La 7 iunie, la prima reuniune publică a Societăţii iubitorilor literaturii ruse, Turgheniev şi-a citit subtila meditaţie despre „admirabilul artist rus". La al doilea prînz festiv, Dostoievski a vorbit pe scurt despre Puşkin.

În ziua următoare, primul a luat din nou cuvîntul Dostoievski. Cuvîntarea lui a făcut o impresie zguduitoare. Ideea atît de scumpă redactorului revistei *Vremea* despre necesitatea contopirii intelectualităţii cu masa poporului, despre tămăduirea suferinţelor omului rus prin adevăr corespundea atmosferei şi dispoziţiei auditoriului.

Dostoievski făcea apel la autoînfrînarea individualiştilor orgolioşi, de tipul lui Aleko al lui Puşkin sau al lui Raskolnikov. Nu era o chemare la supunere iresponsabilă, ci la autoeducaţie şi muncă.

---

*„Vocea"

Dar în condamnarea expatriaţilor ruşi, desprinşi de pămîntul patriei şi rupţi de popor, care au pierdut credinţa în idealurile naţionale, Dostoievski îi include şi pe reprezentanţii revoluţiei şi socialismului – care îi apare ca o idee infructuoasă şi nimicitoare. Salvarea de la socialism – după cum afirmă Dostoievski – se află numai într-o comuniune religioasă, în „armonie frăţească a tuturor neamurilor după legea evanghelică a lui Hristos".

În concepţia lui Dostoievski, Puşkin a fost primul care a înfăţişat în persoana lui Aleko „pe acel nefericit pribeag pe pămîntul natal", care încă la începutul anilor '20 a apărut „în societatea noastră intelectuală cu tendinţele lui de răscoală în spiritul lui Jean-Jacques Rousseau, rupt de popor". Aici îşi are începutul mişcarea intelighenţiei revoluţionare ruse care, după părerea lui Dostoievski, a ajuns într-un punct mort şi poate găsi rezolvarea doar în „contactul smerit cu poporul".

Afirmaţia marelui romancier cum că Puşkin a luminat calea istoriei Rusiei cu o rază nouă, călăuzitoare, şi a indicat profetic dezvoltarea ei ulterioară, găsindu-şi de timpuriu idealurile pe pămîntul patriei şi arătîndu-le tuturor drumul salvator al comunicării cu poporul, paralel cu recunoaşterea ideilor întregii lumi şi a figurilor eterne ale literaturii universale – această idee centrală a cuvîntării, ca şi imaginea apropiatei armonii generale, a stîrnit entuziasmul uriaşului auditoriu din Sala Coloanelor. Oamenii s-au simţit pătrunşi de marele talent al gînditorului-artist.

Impresia deosebită produsă de cuvîntarea din 8 iunie 1880 se mai explică şi prin talentul oratoric al lui Dostoievski. Scriitorul a manifestat totdeauna interes faţă de arta elocvenţei, îi plăcea să înfăţişeze în romanele sale artişti ai cuvîntului vorbit, şi înţelegea foarte bine, fără îndoială, tehnica şi legile acestui gen literar.

„Cu toate că citea un text scris – relatează Strahov –, nu era o lectură, ci o vorbire vie, care venea direct şi sincer din suflet. Toată lumea a început să-l asculte, ca şi cum pînă atunci nimeni nu ar mai fi spus nimic despre Puşkin.“

Dostoievski a procedat ca un orator subtil şi experimentat: şi-a abordat tema din punctul de vedere al contemporaneităţii şi a adresat auditoriului cuvinte emoţionante despre ideile şi problemele care îl frămîntau cel mai mult.

Următorul orator, Ivan Aksakov, a renunţat la cuvîntul său şi a calificat cum nu se putea mai bine însemnătatea şi semnificaţia omagiului abia pronunţat: „Consider cuvîntarea lui Feodor Mihailovici Dostoievski un eveniment în literatura noastră. Ieri încă se mai putea discuta dacă Puşkin este sau nu un mare poet universal; astăzi, această întrebare nu se mai pune; adevărata însemnătate a lui Puşkin ne-a fost demonstrată...“

Spre sfirşitul reuniunii, auditoriul entuziasmat l-a „încununat cu lauri“ pe învingătorul acestei dificile competiţii literare. Societatea iubitorilor literaturii ruse l-a ales membru de onoare. Primarul S.M. Tretiakov i-a adresat mulţumiri din partea oraşului Moscova.

Seara, la concertul-spectacol de încheiere, Dostoievski a citit „Prorocul“ lui Puşkin cu atîta exaltare, încît ascultîndu-l te treceau fiori, îşi amintea Strahov. Acesta a şi fost, de fapt, finalul sărbătoririi lui Puşkin. În aceeaşi noapte Dostoievski a depus la picioarele dascălului său cununa de lauri care i-a fost oferită.

„Era o noapte caldă, dar pe străzi nu era aproape nimeni – relatează Anna Grigorievna după spusele soţului. Ajungînd în Piaţa Strastnaia, Feodor Mihailovici a ridicat cu greu uriaşa coroană din frunze de laur ce-i fusese oferită la întrunirea de dimineaţa, după discursul ţinut, a aşezat-o la baza monumentului marelui său dascăl şi a făcut o adîncă plecăciune“.

Boala şi moartea

Încă în august 1879, Dostoievski spune într-o scrisoare din Ems: „Zac aici şi mă gîndesc neîncetat că în curînd, să zicem peste un an sau doi, fireşte, am să mor, şi ce se va întîmpla atunci cu cele trei căpşoare care pentru mine sînt de aur..."

La sfîrşitul anului 1879, doctorul M.N. Snitkin, rudă cu Anna Grigorievna, l-a consultat la cererea ei pe Feodor Mihailovici şi, după ce l-a liniştit pe bolnav, i-a comunicat ei că boala a făcut progrese funeste şi că în situaţia lui actuală emfizemul poate ameninţa viaţa bolnavului. Vasele mici ale plămînilor deveniseră atît de subţiri şi de fragile, încît în urma unui efort fizic sau a unor frămîntări sufleteşti se puteau sparge. Trebuiau evitate cu orice preţ astfel de eforturi.

În anul 1880, Dostoievski îşi atinsese ţelul vieţii sale. El obţinuse o recunoaştere entuziastă, o influenţă nemaiîntîlnită, gloria naţională. Anul încheierii „Fraţilor Karamazov" şi al „Cuvîntării despre Puşkin" îl înalţă la rangul unuia dintre cei mai mari gînditori-artişti ruşi. Ţelul vieţii sale, exprimat în scrisoarea de la Florenţa către Maikov în 1868 – „să scriu... chiar dacă ar fi să mor – am să spun tot ce am de spus" – este în linii mari îndeplinit. El este stăpînit ca şi pînă acum de mari proiecte, de planuri de creaţie, ca şi poetul său preferat, despre care spunea cu dragoste înflăcărată la 8 iunie 1880: „Puşkin a murit în plină înflorire a forţelor sale creatoare şi, fără doar şi poate, a luat cu el în mormînt o mare taină. Şi iată că noi, acum, în lipsa lui, vrem să dezlegăm această taină". Tot aşa şi el a luat în mormînt taina celui de-al doilea roman, conceput grandios, despre „Karamazovi". N-au trecut nici trei luni de la terminarea primului volum al măreţei epopei şi Dostoievski s-a stins din viaţă.

*

Să dai poporului tău, în amurgul vieţii, o cronică a „Karamazovilor“ şi „Cuvîntul despre Puşkin“ însemna să duci cu adevărat la îndeplinire menirea unui mare gînditor şi artist. În acest sens, epilogul vieții lui Dostoievski corespunde, am putea spune, celor mai bune dintre paginile sale.

Dar epoca necruţătoare „a războiului tuturor împotri-va tuturor“ i-a întunecat sfîrşitul prin tendinţele ei sumbre. Moştenirea rămasă de la familia Kumanin, care l-a împovărat ani de zile pe Dostoievski datorită disputelor familiale şi învinuirilor reciproce, i-a dat în ianuarie 1881 ultima sa lovitură, de data asta fatală.

Conform unei dispoziţii testamentare speciale a răposatei mătuşi cu privire la proprietăţile sale funciare, în ianuarie 1881 Dostoievski a fost pus în posesia unei părţi a domeniului ei din Reazan, constînd din 500 desiatine, cu condiţia să le despăgubească cu bani pe surorile lui, care nu fuseseră trecute la această împărțeală.

Asta a şi dus la un deznodămînt nefericit. De la Moscova soseşte sora cea mai dragă a lui Dostoievski, Vera Mihailovna Ivanova, cu rugămintea de a le da comoştenitoarelor pămînt în loc de bani, ceea ce însemna ca el să renunțe în favoarea surorilor la partea sa din domeniul de la Reazan.

După spusele fiicei romancierului, pe 26 ianuarie, la ei la masă a avut loc o discuţie de afaceri între frate şi soră. Era vorba de moştenirea rămasă de la mătuşa Kumanina. Disputa devenise foarte aprinsă. Dostoievski s-a ridicat de la masă şi s-a retras în cabinetul său. Aici, pe gît i-a ţîşnit un şuvoi de sînge, dar n-a durat mult. A încercat să-i linişească pe cei dragi şi le-a arătat copiilor o revistă cu desene şi versuri umoristice. Înainte de căderea serii a venit medicul de familie. În timpul auscultării, pe cînd îi ciocănea pieptul, sîngele a

ţîşnit din nou şi Feodor Mihailovici şi-a pierdut cunoştinţa. După ce şi-a venit în fire, şi-a lua rămas-bun de la toţi cei apropiaţi şi, trimiţîndu-i pe copii afară din cameră, i-a mulţumit Annei Grigorievna pentru fericirea pe care i-a dăruit-o.

Bolnavul şi-a petrecut noaptea în linişte. Ziua de 27 ianuarie a trecut fără alte hemoragii. Familia s-a mai liniştit, tatăl a discutat cu copiii, apoi a citit corectura la „Jurnalul de scriitor" care trebuia să apară pe 31 ianuarie; în acest număr se dezbăteau cele mai importante probleme ale momentului: despre constituţie şi Sfatul reprezentanţilor stărilor sociale. Dostoievski se temea de opreliştile cenzurii. El a discutat cu paginatorul şi a aflat că i s-a dat drumul numărului. În general, era într-o stare de surescitare: „Ba îşi aşteaptă moartea apropiată şi rapidă, dă dispoziţii, e neliniştit de soarta familiei – notează Suvorin –, ba îşi vede de viaţă, gîndeşte, visează la viitoarele lucrări, vorbeşte despre cum vor creşte copiii, cum îi va educa". Profesorul sosit la căpătîiul bolnavului a constatat o ameliorare vizibilă şi a promis însănătoşirea.

În ziua de 28 ianuarie, la ora 7 dimineaţa, Anna Grigorievna s-a trezit şi a văzut că soţul o priveşte.

– Cum te mai simţi, dragul meu? l-a întrebat ea, aplecîndu-se către el.

– Ştii, Ania, – a spus Feodor Mihailovici cu o voce stinsă, –, sînt trei ore de cînd nu dorm şi mă tot gîndesc, şi-mi dau seama limpede că am să mor astăzi.

– Dragul meu, de ce crezi asta? Doar acum te simţi mai bine, sîngele nu mai curge, se vede că s-a format un „dop", cum spunea Koşlakov. Pentru Dumnezeu, nu te mai chinui cu temerile, ai să mai trăieşti, te asigur eu!

– Nu, o ştiu, trebuie să mor astăzi!

A deschis Biblia care-i fusese dăruită la Tobolsk de soţiile decembriştilor:

– Vezi ce scrie aici: „nu mă reţine“, înseamnă că am să mor.

Anna Grigorievna plîngea. El îi mulţumea mereu, o consola, îi încredinţa copiii.

– Ţine minte, Ania, te-am iubit întotdeauna cu o dragoste fierbinte şi nu te-am înşelat niciodată, nici măcar cu gîndul!

La ora 11 hemoragia s-a repetat. Bolnavul a fost cuprins de o slăbiciune neobişnuită. El şi-a chemat copiii, i-a luat în braţe şi şi-a rugat soţia să citească parabola fiului risipitor. Aceasta a fost ultima lectură auzită de Dostoievski. După o nouă hemoragie, la orele 7 seara, el şi-a pierdut cunoştinţa şi la orele 8 şi 38 de minute a murit.

Încăperea era plină de prieteni şi cunoscuţi, care au ţinut să fie de faţă – potrivit unui străvechi obicei – la sfîrşitul omului drag. Înaintea lor, pe fondul întunecat al divanului, sub fotografia „Madonei Sixtine“, se afla „o faţă chinuită de gînduri, arsă parcă toată pe dinăuntru de o văpaie pătimaşă...“

După două zile, corpul neînsufleţit a fost condus la cimitir de mulţimi imense de oameni. Feodor Mihailovici îşi exprimase dorinţa de a fi înmormîntat alături de Nekrasov, pe care îl considera naşul său întru literatură. Dar Dostoievski a fost înmormîntat în apropierea pietrei funerare a unui alt poet îndrăgit de el – Jukovski, în cimitirul mănăstirii Aleksandr Nevski. Deasupra mormîntului deschis al scriitorului au răsunat ultimele cuvinte ale vechilor lui prieteni, printre care şi Palma, din cercul lui Petraşevski. Se aflau aici Apollon Maikov, D.V. Grigorievici, actorul V.V. Samoilov, D.V. Averkiev, profesori, studenţi, cititorii nenumăraţi şi necunoscuţi ai cărţilor lui nemuritoare.

Încheiere

Lui Dostoievski îi plăcea să spună tinerilor care își căutau drumul în viață: „Înălțați-vă prin spirit și formulați-vă idealul". Asta a fost și pentru el problema întregii sale vieți. Tot căutînd adevărul care să-l călăuzească, el a parcurs mai multe etape diferite. Romantismul și socialismul utopic, creștinismul și, în speță, ortodoxismul, slavofilia, „veacul de aur" și lupta cu Europa „care moare", în sfîrșit, teocrația, adică statul-biserică – acestea au fost stadiile de dezvoltare a principalei sale idei: recunoștea că este slab în filozofie, „dar nu în dragostea pentru ea – adăuga el în scrisorile către prieteni –, în dragostea pentru ea sînt puternic". Și a demonstrat într-adevăr acest lucru prin bogata evoluție a concepției sale despre lume, care a cuprins atîtea teorii, sisteme, învățături, ipoteze!

Pasiunile intelectuale ale lui Dostoievski, totdeauna sincere și însuflețite, aveau însă și o doză de efemer, superficial, întîmplător. Dar și o credință de nezdruncinat.

Adevăratul său ideal și izvorul adînc al creațiilor sale au fost poporul rus, în toată măreția sa istorică, și tragismul luptei în plină desfășurare. După ce a studiat istoria Rusiei, după ce și-a întipărit pentru totdeauna în memorie pe mujicul Marei și cătunul său uitat de lume, după ce a trăit vreme îndelungată în cazemata ocnașilor și în cazarma soldaților, pe la începutul anilor '60, Dostoievski și-a formulat ideea care i-a devenit atît de scumpă: *„valoarea supremă constă în cultura spirituală, poetică și filozofică a poporului tău talentat și dîrz, chemat să joace în viitor o măreață misiune istorică"*.

De aici și cultul său pentu arta rusă în toate domeniile ei: de la Avvakum la Lev Tolstoi, de la Andrei Rubliov la

Repin şi Kramskoi, de la cîntece şi cuplete populare la Glinka şi Serov, de la catedralele Kremlinului la clopotniţele Moscovei din al XVIII-lea secol.

Scriitorul-artist preţuia în mod deosebit şi îmbogăţea mereu una din cele mai măreţe creaţii ale naţiunii sale, limba rusă, viguroasă şi sonoră, preluată de el nemijlocit din gura femeilor de la ţară, de la doicile din jurul Moscovei, cu cîntecele şi poveştile lor. Acestea sînt izvoarele primare şi directe ale limbii sale viguroase, nerecunoscută de contemporani şi care a căpătat abia în zilele noastre aprecierea cuvenită. Această proză artistică – incomparabilă ca expresivitate şi cu tonul ei percutant – a romancierului sensibil şi receptiv cînd era vorba de muzică şi versuri, care a cules de oriunde a putut folclorul rus răzleţit în mase, mai ales în cîntecele tradiţionale, această proză, deci, venea din adîncurile graiului popular. De aceste rădăcini adînci ale stilului său literar el şi-a amintit mult mai tîrziu, atunci cînd şi-a exprimat sentimentul de dragoste fierbinte pentru limba maternă într-un aforism laconic: *„Limba înseamnă poporul"*.

Dar el nu se izola de alte naţiuni între graniţele ţării natale. Fără îndoială că Europa a reprezentat una dintre cele mai puternice impresii pentru sufletul său, atît de bogat în senzaţii. De la pasiunile sale din tinereţe – Shakespeare şi Schiller, Balzac şi Hugo, pînă la preferaţii săi de mai tîrziu, Flaubert şi Emile Zola (pe care-l renega şi-l accepta în acelaşi timp), Dostoievski cunoştea foarte bine pe toţi corifeii literaturii europene. În muzeele din Apus l-au uimit maeştrii Renaşterii italiene, iar Hans Holbein cel Tînăr şi Claude Lorrain i-au inspirat pagini strălucite de istoria a artei în „Idiotul" şi „Adolescentul". La Milano, Köln şi Paris a fost impresionat de modelele arhitecturii gotice. Muzica lui Beethoven l-a făcut să se extazieze. Dostoievski a fost influenţat de-a lungul

întregii sale vieţi de această lume a artelor şi inspirat de acest „tărîm al sfintelor minuni", căruia îi aduce în ultimul său roman, prin gura lui Ivan Karamazov, un elogiu înflăcărat.

Ca şi în cultura rusă, Dostoievski preţuieşte cel mai mult în Apus lumea frumuseţii însufleţitoare, pe care nu o dată a proclamat-o drept temelie a întregii vieţi şi activităţi omeneşti.

Am văzut că maestrul romanului social s-a apropiat doar o singură dată în viaţă de revoluţie – şi anume la începutul anului 1849. Înainte de asta el se temea de luptă, iar mai tîrziu s-a lepădat pentru totdeauna de „teorii şi utopii". Dar, concomitent, Dostoievski nu a renunţat la umanism. Toate pamfletele lui îndreptate împotriva nihiliştilor sînt temperate de inima înţeleaptă şi sensibilă a marelui artist, căruia îi este milă de aceşti tineri şi tinere, plini de curaj, care se condamnă ei înşişi la moarte.

Să facem bilanţul.

Calea creaţiei lui Dostoievski a fost complexă şi contradictorie. Dar toate contradicţiile şi resentimentele au fost de obicei depăşite de elanul creator al penelului artistului şi de adînca lui compasiune pentru suferinţele omeneşti. Talentul său excepţional l-a ajutat să depăşească multe din curentele discutabile ale gîndirii sale filozofice şi politice. Dostoievski a ştiut să creeze, prin arta sa, tipuri nemuritoare, în rîndul cărora un loc de frunte îl ocupă ocnaşii din Siberia, studenţii săraci, funcţionarii înfometaţi şi ameţiţi de băutură, tinerele fete care se vînd, toţi cei prigoniţi şi oropsiţi de soartă.

Dostoievski ne-a lăsat portrete de neuitat şi drame zguduitoare, străbătute de un fierbinte protest social şi care au intrat de drept în literatura universală. Marele artist se bucură de aprecierea generală pentru neobosita căutare a adevărului, pentru uriaşa forţă a măiestriei sale realiste şi, mai ales, pentru crearea unor figuri nemuritoare ale patriei sale, care au căpătat o recunoaştere universală.

CUPRINS

Intrat în conştiinţa civilizaţiei moderne ca un personaj de dimensiuni titanice, **Dostoievski** continuă să incite prin viaţa şi opera sa.

Cartea de faţă prezintă biografia marelui romancier alături de o amplă şi subtilă analiză a operei sale în procesul îndelung şi adesea chinuitor al zămislirii ei. Preocupat de marile probleme ale epocii: dreptatea socială, libertatea de conştiinţă, adevărul, credinţa – **Dostoievski** trăieşte cu profundă emoţie evenimentele istorice la care el însuşi este martor.

Moartea timpurie a mamei, asasinarea tatălui, crizele de epilepsie, iubirile neîmpărtăşite, condamnarea la moarte pentru activitate revoluţionară, deportarea în Siberia sînt fapte care explică felul în care au luat naştere nu numai firea contradictorie, sensibilă, pasională chiar, a lui **Dostoievski**, dar şi personajele cărţilor sale.

În timpul peregrinărilor prin Europa, **Dostoievski** se extaziază în faţa capodoperelor marilor creatori ai Renaşterii şi epocii moderne.

Cutreierînd mondenele staţiuni şi oraşele-cazinouri cade în patima jocurilor de noroc, trăind ani de zile un adevărat coşmar, redat în paginile romanului „Jucătorul".

În plan secundar, cartea prezintă o cronică realistă a vieţii din Rusia secolului XIX.

Purtîndu-l pe cititor de la momente de triumf la deznădejde, de la fericire la agonie, de la viaţă la moarte, cartea se constituie într-un prilej de profundă meditaţie asupra destinului uman.



EDITURA LIDER

Lei 35.000